

جامعة القاهرة
كلية التربية النوعية
الدراسات العليا والبحوث

التراث والمعاصرة في مختارات من رواد الخزف المصري المعاصر

Heritage and contemporary aspects in selections of pioneers of contemporary Egyptian ceramics

استكمال لمتطلبات الحصول على
درجة دكتوراه الفلسفة في التربية النوعية في التربية الفنية
(تخصص خزف)

إعداد الدارسة

إيمان أحمد السيد أبو النور

إشــراف

أ.د/ عفاف مصطفى عبد الدايم
أستاذ النحت المتفرغ
والوكيل السابق لشؤون التعليم والطلاب
رئيس قسم التربية الفنية كلية التربية النوعية
جامعة القاهرة

أ.د/ السيد محمد السيد محمد
أستاذ الخزف المتفرغ بكلية التربية الفنية جامعة
حلوان ورئيس قسم التعبير المجسم سابقاً

٢٠٠٧ م

الشكر والتقدير

﴿الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله﴾

بداية أتوجه إلي الله سبحانه وتعالى بالحمد والثناء والشكر علي نعمته وتوفيقه كما أتوجه بالشكر والعرفان لكل من شارك في دفع هذا العمل خطوه إلي الأمام ولكل من أسهم في إنجازه حتى وصل إلي هذه الصورة.

وأبدا بخالص وعظيم التقدير إلي أستاذتي الفاضلة الدكتورة/ **عفاف مصطفى عبد الدايم** أستاذ النحت المتفرغ والوكيل السابق لشؤون التعليم والطلاب رئيس قسم التربية الفنية كلية التربية النوعية جامعة القاهرة لمعوناتها الصادقة المستمرة في جميع مراحل البحث وإرشاداتها العلمية التي كان لها الفضل في تدعيم هذه الرسالة بتوجيهاتها وعنايتها ومتابعتها العلمية.

كما أتقدم بوافر الشكر والتقدير إلي الأستاذ الدكتور/ **السيد محمد السيد محمد** أستاذ الخزف المتفرغ بكلية التربية الفنية جامعة حلوان ورئيس قسم التعبير المجسم سابقاً لما بذله من جهد صادق وإسهامات علمية كان لها اكبر الأثر في تدعيم الرسالة بصورة أكاديمية

وأخيراً أتقدم بخالص الشكر والتقدير للسادة أعضاء لجنه المناقشة والحكم لتفضلهم بدراسة البحث وتقديم المقترحات التي يكتمل بها.

والله ولي التوفيق

الباحثة



جامعة القاهرة
كلية التربية النوعية
الدراسات العليا والبحوث

نموذج استمارة رقم (١٠)

إجازة رسالة علمية في صياغتها النهائية
بعد إجراء التعديلات المطلوبة

الاسم رباعي : إيمان احمد السيد أبو النور
القسم : التربية الفنية
التخصص : خزف
الدرجة العلمية : دكتوراه فلسفة التربية النوعية في التربية الفنية
عنوان الرسالة : "التراث والمعاصرة في مختارات من رواد الخزف المصري المعاصر"

بناء علي توصية اللجنة المكونة لمناقشة الرسالة المذكورة بعالية والتي تمت مناقشتها بتاريخ ٢٠٠٧/٢/٢٢م بقبول الرسالة بعد إجراء التعديلات المطلوبة .
وحيث قد تم عمل اللازم فان اللجنة توصي بإجازة الرسالة في صياغتها النهائية المرفقة كمتطلب تكميلي للدرجة المذكورة أعلاه.

أعضاء اللجنة:

المشرفين :

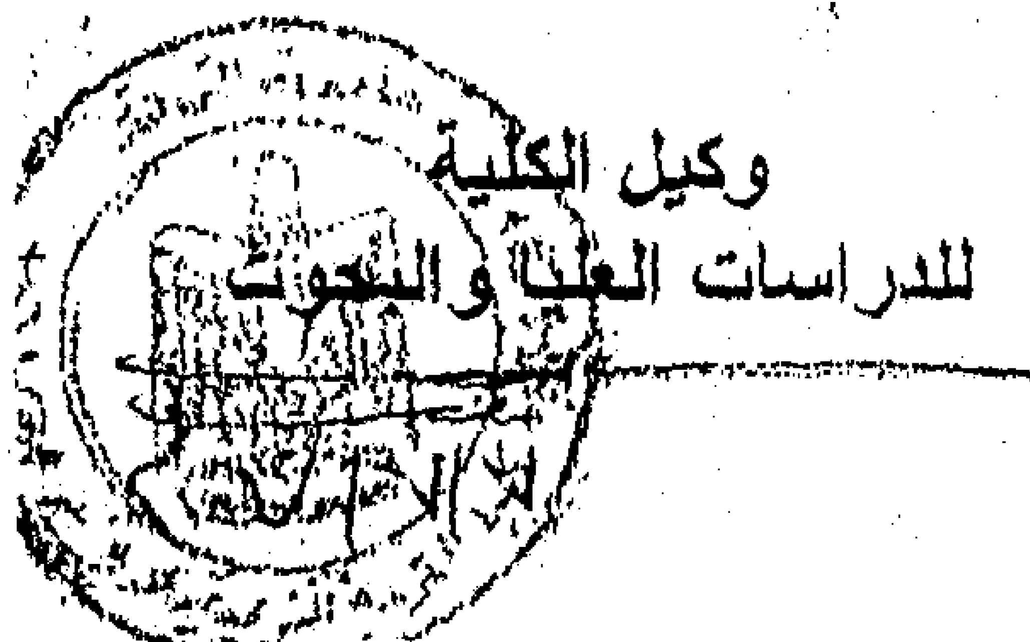
١. ا.د/ عفاف مصطفي عبد الدايم
٢. ا.د/ السيد محمد السيد

المناقش الداخلي

١. ا.م.د/ محمد فتحي أبو النجا

المناقش الخارجي

١. ا.د/ عبد الغني النبوي الشال



وكيل الكلية
للدراسات العليا والبحوث



جامعة القاهرة
كلية التربية النوعية
الدراسات العليا والبحوث

قرار لجنة المناقشة والحكم

في تمام الساعة الحادية عشر في يوم الخميس الموافق ٢٠٠٧/٢/٢٢ اجتمع في مبنى كلية التربية النوعية- جامعة القاهرة- بناء على موافقة السيد الأستاذ الدكتور نائب رئيس الجامعة بتاريخ ٢٠٠٧/١/٣ م لجنة المناقشة والحكم المشكلة من السادة الأساتذة:

أ. د. / عفاف عبد الدايم — مشرفاً ومناقشاً ومقرراً
أستاذ متفرغ بكلية التربية النوعية- جامعة القاهرة

أ. د. السيد محمد السيد — مشرفاً ومناقشاً
أستاذ متفرغ بكلية التربية الفنية- جامعة حلوان

أ. د/ عبد الغني النبوي الشال — مناقشاً خارجياً
أستاذ متفرغ بكلية التربية الفنية- جامعة حلوان

أ.م.د/ محمد أبو النجا — مناقشاً داخلياً .
أستاذ مساعد بكلية التربية النوعية- جامعة القاهرة

وذلك لمناقشة رسالة الدكتوراه المقدمة من الدارسة/ إيمان أحمد السيد أبو النور لنيل درجة دكتوراه فلسفة التربية النوعية في التربية الفنية تخصص خزف وموضوعها:

(التراث والمعاصرة في مختارات من رواد الخزف المصري المعاصر)

وبعد مناقشة الباحثة في موضوع الرسالة مناقشة علنية/ ترى اللجنة قبول الرسالة وتوصي بمنح الدارسة/ إيمان أحمد السيد أبو النور درجة دكتوراه فلسفة التربية النوعية في التربية الفنية- تخصص خزف بتقدير (ممتاز).

والله ولي التوفيق،،

لجنة المناقشة والحكم:

أ. د. / عفاف عبد الدايم — مشرفاً ومناقشاً ومقرراً
أ. د. السيد محمد السيد — مشرفاً ومناقشاً
أ. د/ عبد الغني النبوي الشال — مناقشاً خارجياً
أ. م. د محمد أبو النجا — مناقشاً داخلياً

الفهرس

الصفحة	الموضـــــــــوع
	الفصل الأول
	"موضوع البحث وخطواته"
١	خلفيـــــة المشكلـــــة..
٨	مشـــــكلة البحـــث..
٩	أهميـــــة البحـــــث..
٩	أهـــــداف البحـــث..
٩	حــــــدود البحـــــث..
١٠	فـــــروض البحـــث..
١٠	منهجيــــــة البحـــــث..
١١	مصـــــطلحات البحـــث..
١٤	الدراســـــات المرتبطـــــة..
	الفصل الثاني
	"التراث والمعاصرة"
١٨	تمهيـــــــــــــــد..
١٨	تعريـــــف التــــــراث..
١٩	فلســــــفة التـــــراث..
١٩	الفـــن التشـــكيلي والتـــراث..
٢١	التـــراث الفنــــي للأمـــــة..
٢٢	أهميـــــة التـــراث والبحـــث فيـــه................................
٢٣	المعاصــــــــــــرة..
٢٣	تعريـــــف المعاصـــــرة..
٢٤	الفلســـــفة والمعاصـــــرة..
٢٦	الثقافـة الفنيـة وأهميتهـا الإبداعيـة فـي مجـال الخـزف المعاصـر........................
٢٧	الفنـــــــان التشـــــــكيلي والمعاصـــــــرة..
٢٩	التخصـــــص فـــــي الفنـــــون التشـــــكيلية..
٣٠	الإبـــــــداع والعلــــــم الحـــــــديث..
٣٠	الثقافـــــــة الفنيـــــــة والتربيـــــــة..
٣٢	الخـزاف المصـري قـديماً وحـديثاً وتطـور أعمالـه الفنيـة..
٣٤	العوامـل المـؤثرة علـي رواد الخـزف المصـري المعاصـر..
٣٥	أولاً: التـراث الخزفـي للحضـارة المصـرية القديمـة..
٣٧	الرمـــز فـــي الفـــن المصـــري القـــديم..
٣٨	سـمات وتقنيـات الخـزف فـي الفـن المصـري القـديم..
٤٢	اللـــون فـــي الفـــن المصـــري القـــديم..
٤٣	العجينـــــة المصـــــرية القديمـــــة..

الفصل الأول

موضوع البحث وخطواته"

خلفيـــــــة المشكلـــــــــة
مشـــــــكلة البحـــــــث
أهميـــــــة البحـــــــث
أهـــــــداف البحـــــــث
حـــــــدود البحـــــــث
فـــــــروض البحـــــــث
منهجيـــــــة البحـــــــث
مصـــــــطلحات البحـــــــث
الدراســـــــات المرتبطـــــــة

خلفية المشكلـــة:

إن كثير من دارسي الفن وخاصة دارسي الخزف في مجال التربية الفنية كثيرا ما اعتادوا على النقل والمحاكاة من الحضـــارات الفنيـــة المختلفـــة وعـــدم المحاولة في إيجاد وجهة للتراث فليس لديهم الجرأة في التعبير عن وجهة خاصة للتراث.

ولقد لفتت هذه الظاهرة نظر الباحثة إلى عرض أعمـــال مجموعـــة مـــن الفنانين ليس هدفهم نقل التراث بل إلى الاستفادة من خبرات الماضي في الأعمال الفنية الحديثة ومعالجة بعض المشاكل التي يجد الحلول لها من خبرات الماضـــي من خلال رؤيتهم الخاصة.

"إن دراسة تراث الخزف ربما يكون أول تراث تركه الإنسان لسد حاجاته الحياتية فهو مصدر هام للتنمية والتوعية لما يحويه من قيم فنية واجتماعية وفلسفية وغيرها كلها تساعد الدارس على عمليات الإبداع دون نقل أو محاكاة"(١).

"والفن تعبير عن شخصية الفنان فلابد أن تتميز أصالة التعبيـــر بطابعهـــا الفردي وكل شئ له طابع فردي وأن كل عمل فني يمكن أن ننسبه إلى طائفة من الأعمال التي انتجت تحت حقبة معينة أو تحت إطار خاص ولكن هذا التقيـــيم لا ينفي الناحية الفردية" (٢).

"ومع تسليمنا بأن المدخل إلى التراث لا يتم بتقليده وإنما بالنظر إليه عندما نعاني مشكلات شبيهة بالتي عاناها نجد في طياته حلولا موفقة لما نبحث عنه تتفق مع شخصياتنا وأساليب تعبيرنا وحاضرنا حينئذ سوف لا ننظر إلى التراث بقصد

---

(١) عبد الغني النبوي الشال: " فن الخزف " مركز النشر جامعة حلوان، القاهرة،١٩٩٦ص ٥٦
(٢) محمود البسيوني: " أراء في الفن الحديث " دار المعارف، ١٩٦١. ص ٢٦، ص ٣٠.

التقليد وإنما بقصد امتصاص القيم التي يمكن أن تثري العمل الفني المعاصر دون أن تفقد شخصياتنا" (٣).

ولذا كان التراث الفني وحده هو السجل الحي الخالد لحياة الأمـم والسـر العظيم الذي يكشف عن تطور الحضارات المتتابعة التي ظهرت

والصلة بين الماضي والحاضر وثيقة ونحن لا نستطيع أن ننظـر إلـى الحاضر بدون أن نكتسب من الماضي خبراته ومهاراته. فكل فنـان لـه رؤيتـه وانفعاله وطريقته الذاتية في التعبير.

"ولقد أحتل التجريب في الفنون التشكيلية بصفة عامة وفي مجال التربيـة الفنية بصفة خاصة أهمية بالغة وذلك لارتباطه بفلسفة هذا العصر فأصبح الفنـان المعاصر يتخذ من أسلوب البحث والتجريب منطلقا لإدراك متعلقـات تشكيليـة جـديدة تنمي الوعي بمنطق التشكيل الفني" (١).

"ونتيجة للتطورات الفكرية والفلسفية المعاصرة كان علـى الخـزاف أن يكون على دراية وعلى مقدرة فنية وعلمية بتلـك الاتجاهـات لإدراك المعـاني الجمالية والفلسفية والتعبيرية الكامنة وراء هذه الإنتاج" (٢).

"فإن الفنانين الحديثين لهم مذاهب متعددة ولكن تجمعهم وجهة واحدة هـي الابتكار وكشف العلاقات الجديدة والاستمتاع بالقيم التي تتفق مع عقليـة إنسـان القرن العشـرين المتطورة" (٣).

---

(٣) عبد المؤمن شمس الدين: " الشكل والمضمون لدي النحات المصري المعاصر " رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، القاهرة، ١٩٩٥.

(١) نحمده خليفة عبد المنعم: " النظم البنائية للأشكال وملامس مختارات اللافقريـات البحريـة كمـدخل تجريبـي لابتكار مشغولات فنية معاصرة " رسالة دكتوراه غير منشورة " كلية التربيـة الفنيـة، جامعة حلوان، ٢٠٠٤م، ص٢١٧.

(٢) جمال عبود: "دراسات وبحوث"، جامعة حلوان، رؤية فنية معاصرة للآنية الخزفية ١٩٨٧، ص ٣٣ .

(٣) محسن محمد عطية:الفن الحديث والجمهور, دار الفكر العربي, الطابعة الاولي,٢٠٠١,ص٤٢

فان البحث المستمر للفنان المعاصر عن خامات جديدة مستخدمة يعبر بها عن أفكاره ويؤكدها من خلال أعماله، وكانت الفنون القديمة ولا تزال أحد أهم المناهل التي يستقي منها الفنان المعاصر بعض مفرداته التشكيلية ليقوم بالتأكيد على بعض القيم الجمالية داخل سياق عمله الفني.

إذا استطاع أن يختار من أعمال أجداده تلك الأشكال التي يمكن أن يكفيها لتصميماته وبشكلها وفق ما تتطلبه حاجته الذاتية ثم يعيد صياغتها في صورة جديدة تمثل رؤيته الفنية الخاصة.

"وحيث أن الخزف المعاصر قد تخطى شكل الإناء التقليدي وعهد لدراسة طرق تشكيل جديدة أخرج منها أشكالا حرة دون إلزام بالتماثل فقد عالج الخزافون المعاصرون إنتاجهم الفني برؤية جديدة مبتكرة تواكب التطور العلمي والتكنولوجي وتنبع من روح العصر لذلك اصبحت أعمال الفنانين ذات شخصية فريدة ومميزة"(١).

"فالفنان الحديث شخص مبتكر لا مقلد فقد يلجأ إلى الطبيعة والتراث أو كلاهما معا ولكنه لا ينتج شيئا مطابقا لأي منهما فهو يسعى باستمرار لكشف رؤي جديدة تحمل طابعة الابتكاري" (٢).

فلكل فنان أسلوبه الخاص وتزداد أهمية معرفة طراز الفنان عندما يكون معلما ومربيا لأجيال من الفنانين لأن هذا الأسلوب ينعكس على تلاميذه فيؤثر فيهم بحيث ألا يصبحوا تكرار لهذا الفنان.

ويتجلى هذا بوضوح عند حديثنا عن رؤى متنوعة من خلال الفنانين الخزافين المصريين الرواد في مجال الخزف ومنهم الفنان سعيد الصدر والفنان عبد الغني النبوي الشال والفنان محمود كمال عبيد والفنانة عايدة عبد الكريم

---

(١) عبد الحميد الدوخلي: رؤية جديدة لمختارات من الخزف المعاصر "بحث منشور في مجلة التربية"، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٨٨. ص ٥٥.

(٢) حامد سعيد: "الفن المعاصر في مصر" أصدرت هذا الكتاب وزارة الثقافة والارشاد القومي بالقاهرة بالتعاون مع دار النشر يوغوسلافيا ببلجراد ١٩٦٤.

والفنان نبيل درويش الذين تلمذت على أيديهم جيلا من الفنانين المبـدعين الــذين أثروا الحركة الفنية المعاصرة في مصر فلقد لفت نظر الباحثة أن تستفيد من فكر وفلسفة هؤلاء الفنانين وما يحمله إنتاجهم الفني والخزفي من قيم فنية من خـلال حريتهم في التفكير وأسلوبهم في الإبداع وتناولهم للتراث والحلول المتنوعة التـي توصلوا إليها من خلال أعمالهم الخزفية والاستفادة منهم فنيا وتربويا ومدى تأثرهم بالتراث والمعاصرة والإفادة منها في مجال التربية الفنية .

الفنان سعيد الصـدر: (رائد لفن الآنية وتكنولوجيا الخزف الحديث)

يلقب بساحر الأواني إذ يعتبر من أوائل الخزافين المعاصرين في مصر، بدأ تجاربه على البريق المعدني حتى وصل به إلى مستويات رفيعة. ولكي نقترب من القيمة التاريخية للإنجازات الفنية لسعيد الصدر نبدأ بإضافته للتراث الإسلامي الخزفي الذي هز العالم بزخارفه وألوانه وبريقه المعدني وأساليب جديـدة غيـر مسبوقة منها الزخرفة بالبريق المعدني على خلفية فيروزي أو او البريق المعدني علي خلفية سوداء مستخدما الخامات المحلية المستخرجة من أرض بلادنا متغاضيا تماما عن الخامات المستوردة وأضاف الصدر "الفورم" أي الشكل إلى تراث الآنية الإسلامية وتتضح هذه الإضافة بجلاء في روائعه التـي تخلـو مـن الزخـارف واللمسات اللونية فهو يزيح فيها الستار عن جمال الخطوط الوهميـة والعلاقـات الاستطيقية بين الخطوط العرضية المتغايرة على ارتفاع المحور الرأسي للآنيـة والعلاقة بين سعة كل من الفوهة والقاعدة والكرش وسمك الشفة وشكلها. والشكل الذي أضافه الصدر ذو شخصية شرقية مصرية. شكل ذو صلة حميمـة بأشـكال الأواني الفرعونية والبدائية الفخارية التي عثر عليها المنقبون في صعيد مصر .

عاش سعيد الصدر بعبقريته وإبداعه حتى أصبح بحث واحـد مـن رواد الجيل الاول للحركة الفنية التشكيلية الحديثة.

الفنان عبد الغني النبوي الشال:

بدأ حياته الفنية متخذا من التراث مدخلا ولقد أبدع لنا الكثير من الأعمال الفنية والمستلهمة من التراث الإسلامي والشعبي فلقد تأثر بمصادر الفن الشعبي التي قلما استخدمها الخزافون من قبل فهو رائد من رواد هذا الفن وقد تنوعت أعماله الفنية الخزفية وتعددت منها الأشكال التعبيرية والأطباق بزخارفها المتنوعة وكذلك الأواني المشكلة على عجلة الخزاف والمستوحاة من الزخارف والمنمنمات الإسلامية والمستوحاة أيضا من التراث الإسلامي بالإضافة لاتجاهه للطبيعة كأصل لكل الإبداعات الفنية مستلهم من معطياتها ويخرج بعيدا عن حدود الآنية والزخارف ليعطي أيضا تعبيرية الاشكال الخزفية، زار الفنان الخزاف عبد الغني النبوي الشال الفنان برنارد ليتش في مرسمه وعمل معه لفترة أثناء تواجده في لندن لبعثته الدراسية ومنذ عودته زاد اهتمامه بالخزف وتقنياته فجرب العديد من التقنيات ولاسيما في مجال الطلاء الزجاجي واستطاع تشكيل الكثير من الأواني الخزفية الزلطية المستمدة من التراث بأسلوب معاصر تتضح فيه فكر وفلسفة الفنان مستندا إلى جذور تاريخية وثقافية وفنية وجمالية منذ عصر ما قبل الأسرات وحتى العصر الحديث وما تحمله من قيمة فنية وجمالية تناسب التطور التكنولوجي العلمي.

الفنان محمود كمال عبيد:

رائد من رواد فن النحت والخزف المصري المعاصر والذي كانت له أعمال خزفية متنوعة فالفنان كمال عبيد من الفنانين الذين اتقنوا الطريقة الإنسانية في تدريس التربية الفنية والمهتمين بالخزف وإمكانياته الجديدة له بحث في تطوير الإناء الخزفي من التراث الفرعوني لوزارة الثقافة عام ١٩٢٦ واستغرق تنفيذه لمدة عامين وهو مكون من سبعين قطعة مختلفة الوظيفة وله بحث أيضا في تطوير الإناء الخزفي من التراث الإسلامي لوزارة الثقافة عام ١٩٦٤ واستغرق

ثلاث سنوات وهو أكثر من مائة قطعة مختلفة الوظائف. قام بتصميم وتنفيذ افران الحريق الخزفي بالوقود الجاف والسائل والكهرباء مما شجع العديد من الأفراد والمدارس على ممارسة فن الخزف وكان من نتائج هذا الجهد أن تكونت حركة خزفية نشطة شارك فيها الكثيرون من الفنانين التشكيليين حققوا نجاحا على المستوى المحلي والدولي. أنتج مجموعة كبيرة من الأعمال الفنية الخزفية المستوحاة من التراث الإسلامي بأسلوبه الخاص وتنحصر معظم أعماله الفنية في الصحاف أو الأواني المفلطحة الكبيرة والأطباق وبعض الاواني الصغيرة والمطبق عليها زخارف الكتابات العربية ذات الخطوط المختلفة والتي يحيط بها في كثير من الأحيان العناصر الهندسية وبعض الطيور والزخارف النباتية. له العديد من المقتنيات في متحف الفن الحديث والتي تنم عن مدى تأثره بالفن الإسلامي وبخاصة الكتابات والخطوط.

الفنانة عايدة عبد الكريم:

تؤكد الفنانة عايدة عبد الكريم أنها صاحبة طراز خاص مميز وكان للفن المصري القديم اثره على أعمال الفنانة من خلال استخدامها للعجينة التركوازية المصرية ولقد كان للفنان حامد سعيد دوره الفني في حياة الفنانة من خلال التأكيد على الطبيعة والفن المصري والانفتاح على العالمية مع المحافظة على ذاتية وشخصية الفنان وقد ظهر ذلك في الكثير من اللوحات الخزفية التي يظهر فيها تأثرها بالبيئة الطبيعية واستخدامها توليف الخامات الطبيعية مع الطين فجمعت بين الشكل واللون والملمس في الخامة. كما اهتمت الفنانة عايدة عبد الكريم بالفنون الإسلامية ويتضح ذلك من خلال أعمالها الفنية ١٩٧٠ وكانت البداية مع شريط من الكتابات البارزة للبسملة مستخدمة الطين المحروق فقط وبعد عودتها من المجر وقيامها برحلة الحج عام ١٩٧٢ تأثرت كثيرا بالكتابات والخطوط الإسلامية

ومن هنا بدأت بدايتها الحقيقية في التأثر بتلك الكتابات والإنتاج والتعبير بـــالطين والكتلة ويظهر هذا التأثر في أعمالها الفنية. وقد نفذت الفنانة من خلال العجـــائن المصرية القديمة الكثير من الحلى الخزفية مستوحاة من الفن المصـــري القـــديم. وللأعمال الفنية المعاصرة والمستمدة من روح التراث الفني المصري والإسلامي الشعبي دور هام في حياة الفنانة حيث توصلت إلى القيام بأعمال فنيـــة معاصـــرة متميزة وأصيلة وذات حيوية طبيعية باستخدام التكنولوجيـــا المصـــرية القديمـــة والتقنيات الحديثة. حيث أقامت عدة معارض للفن المعاصر.

الفنان نبيل درويش:

لقد قام الخزاف نبيل درويش بدراسة ما ابدعته العصور السابقة من نماذج ليس لينقلها ويكررها لأن الأصل في رأيه لا يكرر ولا ينقل وإنما يبتكـــر فـــتعلم دروس الإسلاف كي يعطي من روحه وفكره كل ما هو جديد فلم يكتف بإلمامـــه بمسارات الثقافة والفن عبر العصور والأوطان بل إلى المعرفة والخبرة والمـــواد الطبيعية للتعرف على خصائصها وتأثيراتها ويكون ذلك مرتبط إلـــى حـــد بعيـــد بدرجات الحرارة التي تتعرض لها تلك المواد أثناء تجهيزهـــا وكـــذلك بنوعيـــة الحريق ومن ثم بنوعية الأفران وأحجامها وما تحتاجه من وقود. واستلهم الفنـــان نبيل درويش إنتاجه من الفخار والخزف المصري القديم وكذا القبطي والإسلامي واتجه إلى الفنون الشعبية والبدائية كي يضيف إليها الجديد الأصيل المبتكـــر أمـــا الخامة فقد طورها من ناحية تركيبها واستخداماتها بالإضافة إلى خبراته بنوعيات الوقود المحلي المستخدم في الإنضاج والمواد والنباتات المضـــافة إلـــى الطـــين الأسوانلي.

وقد تسنى له دراسة رسوم الأشكال التي عرفها عن فن الآنية على مـــر العصور والحضارات خاصة الرسوم الفرعونية والإغريقية والرومانية والقبطيـــة والإسلامية وانتقى منها ما يناسب متطلبات الإناء المعاصر فلقد اســـتند الخـــزاف

المصري نبيل درويش على تراث كان أحد المصادر الهامة وتعد تجربته المصرية المعاصرة في مجال الخزف واحدة من التجارب الرائدة على المستوى العالمي والذي ساهم فيها الفنان بدور مؤثر على مدى مسيرته الفنية.

مشكلة البحث:

لم يحظى مجال التربية الفنية كغيره من الدراسات الإنسانية بالاهتمام برواد التربية الفنية وعرض أفكارهم وفلسفاتهم حتى يستفيد منها العاملين في المجال والمتخصصين لتغرس فيهم حب الانتماء والارتقاء بالمجتمع. لذا رأت الدارسة أن تقوم باختيار بعض الشخصيات من رواد التربية الفنية حيث لكل منهم مدرسة متخصصة من مدارس الفن في مجال الخزف ولهم تلاميذهم الذين تتلمذوا على أيديهم وتأثروا بأعمالهم وفكرهم وفلسفتهم وأثر ذلك في التربية الفنية من خلال:

١- دراسة التراث وأثره على أعمال الخزافين المصريين وفلسفتهم وتقاليدهم الفنية.

٢- إمكانية الإفادة من دراسة الشخصية الرائدة المؤثرة في مجال الخزف.

٣- التعرف على التقنيات الخزفية والمعالجات الكيمائية لدي الرواد في فن الخزف انعكاس ذلك بما يفيد المجال.

٤- دراسة طريقة فهم الرواد الخزافين المصريين للتراث وكيفية الإفادة منه في إعادة إخراج تلك المفاهيم بأسلوب معاصر من خلال أعمالهم.

٥- تأثير الفنانين الخزافين الرواد على تلاميذهم كأصحاب مدارس فنية كفن وانعكاس ذلك بصورة عامة على دارس الخزف بأسلوب فكر العصر الذي نحياه.

أهميـة البحـث:

١- الاهتمام بتدريس الخزف بكلية التربية النوعية وارتباطه بالفكر المعاصر والتراث.

٢- دراسة الشخصيات الفنية المؤثرة في مجال الخزف وذلك من واقع الاحتياج إلى مثل هذه البحوث في مجال التربية الفنية.

٣- الاستفادة من فكر وفلسفة الرواد في كيفية تناول التراث ومعايشة الفكر الحديث في أعمالهم الخزفية.

أهداف البحـث:

١- الكشف عن العوامل المختلفة التي أثرت على أعمال الرواد.

٢- التعرف على أسلوبهم في التشكيل الفني والإفادة منه في تدريس مجال الخزف.

٣- تأثير الفنانين الرواد في مجال الفن والتربية.

٤- تكشف القيم الفنية والتشكيلية في اعمال الرواد الخزفية.

٥- التعريف بدورهم في حركة الفن المعاصر.

حـدود البحـث:

١- دراسة المراحل التاريخية التي مر بها الفنانين الرواد من بداية دراستهم في مجال الفنون.

٢- دراسة الفنانين الأوائل الذين تأثر بهم الرواد وأثروا فيهم.

٣- مدرسة حامد سعيد وأثرها في أعمال الفنانين.

٤- دراسة للتراث المصري القديم والإسلامي والشعبي الذي استقى منه الرواد أعمالهم الفنية.

فروض البحث:

إن مجال التربية الفنية يزداد تأصلا عندما يعرض نماذج متميزة في مجالات الفنون المختلفة وبناء عليه تفترض الباحثة ان:

١- فكر وفلسفة الفنانين الرواد المصريين في مجال الخزف بثري مجال التربية الفنية.

٢- خبرات رواد الخزف المصريين تثري مجال الخزف تشكيلياً وجمالياً وتعبيراً.

٣- هناك علاقة إيجابية بين الفكر الرائد للخزافين الرواد أثرت على مسار الخزف بالأسلوب المعاصر كلغة وفكر بالدرجة الأولى.

منهجية البحث:

أولاً: يعتمد على المنهج التاريخي والتحليلي في تحقيق الآتي:

١- دراسة تحليلية لشخصية الرواد المؤثرة كفنانين وخزافين حيث الخصائص المميزة لأعمالهم وتأثرهم بالنواحي التالية:

أ. دراستهم الفنية في مصر وتأثرهم بالرواد المصريين في مجال التربية الفنية مثل سعيد الصدر – حامد سعيد.

ب. ارتباط الفنانين بمدرسة حامد سعيد.

ج. التراث المصري القديم وأثره على أعمال الفنانين الرواد.

د. التراث الإغريقي والروماني وأثره على أعمال الفنانين الرواد.

ه. التراث القبطي وأثره على أعمال الفنانين الرواد.

و. التراث الإسلامي وأثره على أعمال الفنانين الرواد.

ز. التراث الشعبي وأثره على أعمال الفنانين الرواد.

ح. الطبيعة وأثرها على أعمال الفنانين الرواد.

ط. استفادة الخزافين من الخبرات المختلفة والرصيد الحضاري الممتد والمتنوع من خلال أعمالهم ذات الطابع المميزة لهم.

ي. الطبيعة وأثرها على أعمال الفنانين الرواد.

ك. التقنيات الخزفية التي استخدموها في تنفيذ اعمالهم.

٢- تختار الباحثة عينة مختارة للدراسة أمثال الفنان الخزاف سعيد الصدر، الفنان الخزاف عبد الغني النبوي الشال، الفنان محمود كمال عبيد، الفنانة عايدة عبد الكريم، والفنان نبيل درويش.

مصطلحات البحث:

١- التراث The Heritage:

يعرف "جوان" التراث بأنه الشيء الذي يورث وتعرفت "نعمة إسماعيل علام" التراث بقولها وتعني كلمة تراث في أصلها اللغوي ما يخلفه الرجل لورثته والتاء فيه بدلاً من الواو لتخفيف النطق والورث والتراث والميراث (واحد) هو ما ورث. ويعرفه "حسن حنفي" بأنه هو كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة ويعرف "عبد العزيز" التراث بأنه عبارة عن عناصر الثقافة التي تتناقل من جيل إلى جيل آخر فهو أيضاً ما خلفه السلف للخلف من تقاليد وأنظمة. ويشير "شمس الدين فارس" و"سليمان عيسى الخطاط" إلى التراث بأنه إذا اعتبرنا التراث يشتمل على الأدوات التي ابتكرها الإنسان واستخدمها لسد حاجاته فإن ذلك يعني أن التراث هو الجسم الذي يشتمل على جميع ما أنجزه الإنسان من مقومات ثقافية من أشكال ونماذج ومفاهيم وأنظمة وسلوك وعادات.[1] ويعرف أحمد زكي بدوي (المعجم العربي الميسر) التراث بأنه ما يخلفه الميت لورثته أو ما ينتقل من عادات وتقاليد وعلوم وآداب وفنون ونحوها من جيل إلى جيل والتراث الإنساني

---

(١) أمل يوسف عبد المجيد: سمات فخار حضارتي "دير تاسا والبداري" والإفادة منها في إثراء القيم التشكيلية في مجال الخزف لدى طلاب التربية الفنية بالجامعة،رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية ٢٠٠٥،ص١١

والتراث الأدبي. كما يعرف "محمود البسيوني" التراث بأنه يعني تجارب السلف المنعكسة في الآثار التي تركوها في المتاحف أو المقابر أو المنشآت أو المخطوطات ومازال لها تأثيرها حتى عصرنا الحالي وهو يعني أيضاً الملاحظات الزاخرة التي أدركها الموهوبون في الفن عبر العصور وتركوا بصماتهم معبرة عن هذا الإدراك السخي الذي تنحني أمامه الرؤوس تقديراً ويقول أيضاً أن التراث يعني ما وصلت إليه البشرية من قيم فنية حققتها عبر العصور أي منذ أن استطاع الإنسان أن يخطط في الكهف حتى العصر الحديث.

٢- المعاصرة Modernization:

تُعني المعاصرة استيعاب الكنوز التراثية والإضافة إليها من مبتكرات تواكب روح وطبيعة العصر وهي لا تُعني تقليداً للقديم أو محاكاته ولكنها إضافة إليه من خلاله.[١] والمعاصرة تُعني التواجد أو الحدوث في الوقت الحالي أي مسايرة العصر بكل ما هو حديث والمعاصرة تعني عاصر فترة زمنية وعايش ظروفها كما تعني المعاصرة الاستمرار والتكامل مع قوى البيئة في المكان والزمان.

٣- الخزف Ceramic:

الخزف أو السيراميك ceramic هو الفخار المزجج ويصنع من الصلصال أو الطين الذي يحرق فيكون الفخار وبعد طلائه ينتج الخزف ولذلك فإن الخزف من الخامات الطبيعية التي يمكن تشكيلها واستخدامها في عدة أهداف فمن آنية وأطباق إلى اللوحات الفنية الصغيرة والمجسمات. كما يمكن استعماله في إخراج لوحات الفسيفساء المكونة من قطع صغيرة مجمعة وملونة على شكل التصميم المطلوب.[٢]

(١) أبو العباس عزام: التذوق والنقد الفني في الفنون التشكيلية، الطبعة الأولى، ١٩٩٩، ص٤٥.

(٢) محمد حماد: تكنولوجيا التصوير، الطبعة الأولى، ١٩٧٣، ص ١١١.

٤- **الفخـــار Pottery:**

كلمة فخار بمعناها الواسع تتضمن جميع الأشياء المصنوعة مـــن الطـــين والمحروقة بالنار والفخار هو ما شُكل بالطين وحرق بالنار وصار فخاراً.

٥- **الفخـــار والخزف الشعبي:**

"هو ذلك الإنتاج الفني الذي يقوم به بعض أفراد الطبقة العاملة من الفنانين الشعبيين ويقوم على مجموعة متعددة من العناصر والأجزاء التي تؤلف معاً بعض القيم الجمالية، وتفسر البناء التشكيلي الذي يخدم في تكامله الكثير من الأغـــراض المتعددة التي تهدف إلى تحقيق ما ينشده الفنان الشعبي من ورائها من تأثير بـــالغ يثير في جمهوره وعشاق فنه الاستمتاع والإعجاب والتأييد والقبول".(١)

---

(١) أحمد فؤاد رملي: سمات الفخار والخزف الشعبي بالمملكة العربية السعودية وأثرها فـــي اســـتحداث خزفيـــات معاصرة، كلية التربية الفنية جامعة حلوان، رسالة دكتوراه، ١٩٩١،ص٢٠.

الدراسات المرتبطة:

إفادة مجموعة الدراسات التالية في الشخصية المؤثرة:

١- دراسة لماري يوسف مرقص، ١٩٩٢.[١] بعنوان (القيم الفنية في أعمال الفنان سعيد الصدر والاستفادة منها في مجال تدريس الخزف). تسهم هذه الدراسة في اتخاذ الفنانين الناشئين القدوة الحسنة والمثل الذي يحتذي لرائد من أهم رواد فن الخزف المصري كما يسهم في تحقيق اهداف التربية الفنية التي تدعو المعلم أن يتحين الفرص والمناسبات لتقديم الفنان المصري لطلابه واللجوء إلى استخلاص القيم الفنية من التراث القديم ومن الفنانين المعاصرين في البيئة المصرية والعالم الغربي. وسوف تساعد هذه الدراسة الباحثة عند دراستها للرواد المصريين ومراحل دراستهم وإنتاجاتهم الفنية والتقنية للتعرف علي السمات الفنية لأعمال الفنان سعيد الصدر والقيم الجمالية في قيمه الفنية.

٢- دراسة نشوى فاروق عبد الحليم ٢٠٠٣[٢] بعنوان: (تقنيات الخزف المصري قديماً وحديثاً وأثرها على الخزف المعاصر)، تهدف الدراسة إلى المقارنة بين معرفتنا بالتقنيات الحديثة لفن الخزف وبين هذه المعرفة في العصور القديمة وكيف تأثر الفنانون المعاصرون بالتقنيات المستخدمة في العصور القديمة وتفيد هذه الدراسة الباهثة في التعرف علي التقنيات التي استخدمها الفنانون في العصور القديمة والتي استوحي منها الفنانون الرواد اعمالها المعاصرة ممايتيح مجالا اوسع لادراك العلاقة بين التقنيات المستخدمة قديما وحديثا في ابداعاتهم الفنية الخزفي المعاصرة ومدى استفادة الباحث من هذه التقنيات سواء القديمة أو الحديثة في أعماله مما يتيح للباحث مجالاً أوسع لإدراك

---

(١) ماري يوسف مرقص: القيم الفنية في أعمال الخزاف سعيد الصدر والاستفادة منها في مجال تدريس الخزف، رسالة ماجستير غير منشورة- كلية التربية الفنية- جامعة حلوان، ١٩٩٢.

(٢) نشوى فاروق عبد الحليم: تقنيات الخزف المصري قديماً وحديثاً وأثرها على الخزف المعاصر- رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الفنون الجميلة- جامعة المنيا- ٢٠٠٣م.

علاقة التقنيات بالشكل وإعطائه قيم جمالية تمكن الفنان من ابتكار وإبداع الأعمال الفنية الخزفية.

٣- دراسة بعنوان حنان محمد علي شرف ٢٠٠٢[١] بعنوان: حنان محمد علي شرف: دور خريجي التربية الفنية في النحت المصري المعاصر، تهدف الدراسة إلى إيدولوجية المجتمع المصري وتكوين شخصية خريجي التربية الفنية والخلفية الثقافية للمجتمع المصري وتناولت الدراسة التراث المصري وتكوين شخصية خزافي التربية الفنية وأهم المؤثرات التي شكلت اتجاهات رواد التربية الفنية والرؤية الجمالية للتراث المصري وأيدولوجية تناول التراث عند خريجي التربية الفنية وتناولت أيضاً طبيعة الإعداد للدارس وتكوين شخصية خريجي التربية الفنية وتحليل محتوى الأعمال الفنية لخريجي التربية الفنية.

٤- دراسة لفكري محمد عكاشه ٢٠٠٠ [٢] بعنوان " الجوانب الفلسفية والجمالي في استلهام الطبيعة بمدرسة الفن والحياة لحامد سعيد كمدخل لاستحداث صياغات جديدة في الرسم والتصوير، تهدف الدراسة إلى الطبيعة من خلال مفهوم مدرسة الفن والحياة لحامد سعيد من جوانبها الفلسفية والجمالية لاستحداث صياغات جديدة في الرسم والتصوير من الإفادة من الفنون القديمة التي تناولتها الدراسة والذي أحبها حامد سعيد والتي تحدث عنها مع أصدقاء مدرسة الفن والحياة من خلال المتاحف والمعارض والتعرف عليها من خلال الأحاديث المسجلة والمؤلفات والمراجع التي كتبها رائد المدرسة حامد سعيد.

---

(١)حنان محمد علي شرف: دور خريجي التربية الفنية في النحت المصري المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة- كلية التربية الفنية- جامعة حلوان ٢٠٠٢م ص ١٥٥.

(٢) فكري محمد عكاشة حسن: " الجوانب الفلسفية والجمالي في استلهام الطبيعة بمدرسة الفن والحياة لحامد سعيد كمدخل لاستحداث صياغات جديدة في الرسم والتصوير- رسالة دكتوراه- كلية التربية النوعية- جامعة طنطا- سنة ٢٠٠٠.

٥- دراسة محمد محمد محمود ١٩٩٩ بعنوان: "الاتجاهات الفنية الحديثة وأثرها في تحديث المفهوم الخزفي لدى طلاب كلية التربية الفنية، يهدف البحث إلى الوقوف على إسهامات الاتجاهات الفنية الحديثة من حيث إثراءها للقيم التشكيلية والتعبيرية في تحديث المفهوم الخزفي لدى طلاب كلية التربية الفنية وإيجاد مبدأ عام للأساليب التي يقوم عليها العمل الفني الذي يعتمد في تشكيله على التركيب والتجميع وتصنيفها في نظام منطقي وفقاً لدرجات تواجدها وذلك بإيجاد تميز واضح لها بين أساليب الفن المعاصر وإيجاد حلول تشكيلية مناسبة وللكشف عن طبيعة تكوين العمل الفني وتبصير دارس الفن وبعض المفاهيم التي يمكن أن تفيد في الإنتاج الخزفي الذي يعتمد على الابتكار والإبداع. (١)

٦- دراسة مهدية محمد النجار ٢٠٠٢(٢) بعنوان: السمات التشكيلية للخزف المصري المعاصر والإفادة منها في تشكيل أعمال خزفية مبتكرة، تناولت الدراسة الأساليب التقنية للخزف المصري المعاصر ومراحل تطوير صناعة الخزف في القرن العشرين وتناولت أيضاً أهم فناني الخزف المصري في نهاية القرن العشرين وتعرضت الباحثة لأهم أعمالهم وتحليلها للوقوف على أهم سمات الخزف المصري المعاصر وسوف تفيد هذه الدراسة الباحثة في إلقاء الضوء على أهم وأشهر فناني الخزف في مصر في الربع الأخير من القرن العشرين والتعرف على أهم سمات الخزف المصري المعاصر.

---

(١) محمد محمد محمود: الاتجاهات الفنية الحديثة وأثرها في تحديث المفهوم الخزفي لدى طلاب كلية التربية الفنية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٩.

(٢) مهدية محمد النجار: السمات التشكيلية للخزف المصري المعاصر والإفادة منها في تشكيل أعمال خزفية مبتكرة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس، ٢٠٠٢.

٧- دراسة أمل يوسف عبد المجيد ٢٠٠٥ [1] بعنوان: سمات فخار حضارتي "دير تاسا والبداري" والإفادة منها في إثراء القيم التشكيلية في مجال الخزف، تهدف الدراسة إلى سمات فخار حضارتي "فخار ديرتاسا والبداري" وإبراز السمات الفنية لفخار تلك الحضارتين وإحياء تراثه ومنعه من الاندثار والإفادة من السمات الفنية لفخار حضارتي دير تاسا والبداري وذلك لإنتاج أعمال خزفية معاصرة وتعميق المنطق الفكري والتقني عند دراسة الطلاب للتراث الحضاري القديم والاستفادة منه في إثراء القيم التشكلية والتعبيرية للأداء الفني في مجال الخزف.

٨- دراسة ميرفت حسن السويفي ١٩٩٣ [2] بعنوان: تحليل الاتجاهات الابتكارية لمختارات من الخزف المصري المعاصر كمدخل لتدريس الخزف تهدف هذه الدراسة إلى تحليل الاتجاهات الابتكارية لمختارات من الخزف المصري المعاصر ويقدم تحليلاً لعناصر تكوين الأعمال الخزفية والجذور والمثيرات التي رواها ويقدم مدخلاً تحليلياً للخزف ويلقي الضوء على العناصر الابتكارية للأشكال الخزفية في الخزف المصري المعاصر للاستفادة منه كمدخل لتدريس الخزف.

---

(١) أمل يوسف عبد المجيد: سمات فخار حضارتي "دير تاسا والبداري" والإفادة منها في إثراء القيم التشكيلية في مجال الخزف لدى طلاب التربية الفنية بالجامعة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية ٢٠٠٥.

(٢) ميرفت حسن السويفي: تحليل الاتجاهات الابتكارية لمختارات من الخزف المصري المعاصر كمدخل لتدريس الخزف رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٣.

الفصل الثاني
"التراث والمعاصرة"

أولاً: التراث الخزفي للحضارة المصرية القديمة

ثانياً: التراث الخزفي الإغريقي والروماني

ثالثاً: التراث الخزفي في الفن القبطي

رابعاً: التراث الخزفي الإسلامي

خامساً: الفن الشعبي

سادساً: الرؤية الفنية للطبيعة عند رواد الخزف المصري المعاصر

تمهيد:

"التراث الفني ميراث متدفق ثري ومتنوع بما يحويه من الآثار الفنية التي تعتبر نتاج الحضارات الفنية الكبرى على مستوى العالم أجمع كالحضارة المصرية القديمة، والفن الإغريقي والروماني الفن القبطي والفن الإسلامي والفن الشعبي.. وقد تنوع التراث تبعاً لاختلاف الفكر والثقافة ".(١)

تعريف التراث:

لفظ "التراث" في اللغة العربية جاء من مادة (ورث) وتجعله المعاجم القديمة مرادفاً لـ "الإرث" و "الميراث" وقد فرق بعض اللغويين القدامى بين "الورث" و"الميراث" على أساس أنهما خاصان بالمال ويبين "الإرث" على أساس أنه خاص بالحسب وإذا كان "الإرث" أو "الميراث" هو عنوان اختفاء الأب وحلول الابن محله فإن "التراث" قد أصبح للوعي العربي المعاصر، عنوان حضور الأب في الابن، حضور السلف في الخلف، حضور الماضي في الحاضر، ذلك هو المضمون الحي في النفوس الحاضر في الوعي ومن هنا ينظر إلى التراث على أنه بقايا ثقافة الماضي بل على أنه "تمام" هذه الثقافة.(٢)

تعريف إجرائي للباحثة ماذا يعني التراث:

تعرف الباحثة التراث بأنه قيمة فنية من خلال المخزون الحضاري سواء كان من تجارب أم خبرات وإبداعات وقيم جمالية تركتها لنا الفنون المصرية القديمة (المصري القديم- والقبطي- والإسلامي- والشعبي..) تحمل إلينا أفكارها وفلسفاتها وثقافتها مقدمة الحلول الفنية والابتكارات التي تحرك مشاعرنا وإثارتنا في أعمال الفنون التشكيلية المعاصرة. وإن كل ما يرتبط بإنتاج الأسلاف والذي يلعب دوراً أساسي في حياة وثقافة الشعوب وما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم لدى شعب من الشعوب.

---

(١) مصطفى أحمد عيد: التراث الشعبي، وزارة الإعلام، الهيئة العامة للاستعلامات، ص ١٠.

(٢) حنان محمد علي شرف: دور خريجي التربية الفنية في النحت المصري المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة- كلية التربية الفنية- جامعة حلوان ٢٠٠٢م ص ١٥٥.

فلسفة التراث:

يقول حامد سعيد "مصر بلد إيمان سواء في العصور الإسلامية أو المسيحية أو العصور القديمة فهي بلد مؤمن من الدرجة الأولى وحتى يكون حديثي موضوعياً فإن أترك تفاصيل العقائد إنما أقول أن الإيمان المشترك في عصورنا الثلاثة هو الإيمان بمعنى التواصل مع سر الوجود، أي أناس جذورهم موجودة في جذور حقيقية غير منخلعين عنها بحيث تسيرهم الأهواء كيف تشاء كما يحدثنا حامد سعيد عن الدعائم التي بنيت عليها فنوننا المصرية في قوله (الدين والفلسفة والتصوف) هي الدعائم التي بني عليها من الفنون القديمة ما ارتفع إلى القمم العالية تنحني إليها الرؤوس وليس المقصود بالدين والفلسفة والتصوف باعتبارها ثقافة مجموعة الآراء والعقائد التي يمكن اللسان أن يرددها بل هي حالات في النفس تدرك منها الحياة في مجموعها ولا سبيل لنا لإدراك هذه الحالات إلا بممارستها بالفعل.(١)

ويقول بعض الفلاسفة إن عملية الابتكار هي إعادة صهر الأشكال التي لعب عليها الفن من قبل وصاغها من جديد بالصورة التي تتلاءم مع شخصية الفنان وتساير نوع الحضارة التي يعيش فيها أي أن الابتكار هو استمرار بصورة متجددة للكشوف التي نجح الفنانون في الماضي من تسجليها في أعمالهم.(٢)

الفن التشكيلي والتراث:

يشير إلى ما سبق أن ما أنتجه الإنسان من فن تشكيلي بفروعه المختلفة عبر العصور هو حصيلة ما أنتجه الإنسان منذ أن استطاع أن يخطط في الكهوف حتى وقتنا هذا أو هو ما تم إنجازه من إنتاج مصور أو ملموس يحمل تعبير الأجيال السابقة ويحدد مساهمة كل جيل ومستواه ومن الطبيعي أن يكون التراث

---

(١) فكري محمد عكاشة حسن: الجوانب الفلسفية والجمالية في استلهام الطبيعة لمدرسة الفن والحياة لحامد سعيد كمدخل لاستحداث صياغات جديدة في الرسم والتصوير- رسالة دكتوراه - كلية التربية النوعية- جامعة طنطا ٢٠٠٠ ص ١٣٤.

(٢) آراء في الفن الحديث، دار المعارف، ١٩٦١ ص ٢٦.

متعلقاً بالماضي ومجرد أن ينتهي الفنان المعاصر من إنتاج عمل فني حيث يصبح هذا العمل بعد إنجازه جزءاً من التراث التشكيلي.

فما من فن إلا واقتبس من آثار الفنون السابقة وما من فنان إلا وتلقن مبادئ صناعته من معلم قبله والحضارات جميعاً سلسلة متصلة الحلقات بل أنه كلما ازداد الفن قابلية للاقتباس كلما ازدادت فيه صفة الحيوية ونمت غريزة الابتكار.[١]

"ويقول حامد سعيد التاريخ كالطبيعة أبداً يتطلب إعادة التفسير نحن نضع التاريخ عندما نبرز روحه ومعناه ويضعنا التاريخ بأن يحدد لنا اتجاه سعينا في الحياة وإذا كان التاريخ كعلم سؤالاً لم يتحقق الإجابة عليه فإن الفن كتاريخ حقيقة لا سبيل إلى إنكارها".[٢] "عندما اشتغل نشاط الإنسان يتزايد خبرته وبالدفع الحضاري، بمعالجة الأحجار لم يترك خلفه تلك الخبرة نسياً منسياً بل اكتنزها كنزاً مخفياً يُنمي ويتسامى إلى درجات أعلى وأغلى رفاهية حتى كان ذلك التراث المجيد في الفنون".[٣]

وليس التراث مجموعة من العقائد النظرية الثابتة والحقائق الدائمة التي لا تتغير بل هو مجموع تحقيقات هذه النظريات في ظرف معين وفي موقف تاريخي معين وعند جماعة خاصة تضع رؤيتها وتكون تصوراتها للعالم وأهم ما يميز التراث في أصوله ونشأته تطوره وحركته وعدم ثباته[٤].

---

(١) فوزي سالم عفيفي: نشأة الزخرفة وقيمتها ومجالاتها، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى، ١٩٩٧ ص ٥٠.

(٢) حامد سعيد: مرجع سابق ص١.

(٣)حامد سعيد: مرجع سابق ص١١.

(٤) حسن حنفي: التراث والتجديد، القاهرة، المركز العربي للبحث والنشر، ١٩٨٠ ص٧.

التراث الفني للأمة:

إن الحرص على دراسة التراث الفني يكشف لنا جوانب الحياة الاجتماعية ويسهم في استمرار الحضارات.

"والتراث جزء لا يتجزأ من الإنسان المعاصر فهو يحمل في بنائه الذاتي سمات هذا التراث في عاداته وسلوكه وفي تعامله مع الآخرين وفي ملبسه وهندامه وغذائه وتعليمه المدرسي وفي لهجته ومذاقه وفي أخلاقياته وفيما يعتبره خيراً أو شراً جميلاً أو قبيحاً والإنسان الفرد وحده متكررة من شعب معين ولذا نجده يشارك الشعب الذي ينتمي إليه كثيراً من الأمور التي تساعده أن يكون عضواً منتمياً إلى هذا الشعب وإلى الإنسانية التي تحوي مختلف الشعوب".(1) وتقوم الباحثة بدراسة التراث في العصور المختلفة لإثبات تأثر الفنانين الرواد المعاصرين بالتراث في استحداث أشكال خزفية معاصرة.

"وحينما يدرس التراث جيداً ويحسن التعامل معه فإنه بالقطع يشكل بعداً تاريخياً ووجدانياً بالغ الأهمية في الحاضر والماضي من أجل صنع المستقبل والحقيقة أن إهمال الماضي يجعل مستوى الإبداع سطحي ولا يحمل تجربة عميقة تتصل بباقي البشر". (2)

"مهما كانت درجة التطور التي يصل إليها أي شعب من الشعوب فإن المرحلة التي يصل إليها من التقدم الحضاري لا يمكن أن تكون مقطوعة الصلة بتراثه ذلك أن التراث يسري في حياة الأجيال المتوالية وينتقل بينها ويدخل بطرق مختلفة في تشكيل نمط حياتها الجديدة وقد كان الحفاظ على التراث والتعريف به وعدم التنكر له سمة دائمة من سمات الشعوب الحية الجديرة بالبقاء"(3) فحينما يتعرف دارس الفن علي التراث يستطيع أن يشكل أفكاره وينمى أسلوبه الفكري.

فإن دراسة التراث الفني والتأكيد عليه في مناهجنا الدراسية في تعليم الفن أمر حسن ولكن الخطورة تكمن في أن البعض يترجم هذا التأكيد ترجمة سطحية كأن يقوم بنقله ومحاكاته وفي هذه الحالة يصبح تكراراً لما قد سبق.(4)

---

(1) محمود البسيوني: العملية الابتكارية– الطبعة الثانية ١٩٨٥ ص ١٠٤.

(2) محمود البسيوني: أصول التربية الفنية– الطبعة الثالثة ص ٣٣.

(3) سيونايدميري روبرسون: ترجمة محمد خليفة بركات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٩٨ ص ٢٥.

(4) نبيل الحسيني: اتجاه غير تقليدي في تعليم الفن، ١٩٩٠ ص ٦٣.

أهمية التراث والبحث فيه:

تعد أهمية دراسة التراث في ربط الأجيال المعاصرة بتراث الأجيال العريق:

- تحقيق التواصل الإنساني والاجتماعي
- ترقية مظاهر الأشياء الجمالية في مجال التراث.
- إيجاد لغة للتفاهم الجمالي أساسها تذوق التراث ورموزه.
- تنقية التراث من المدخلات غير الأصيلة.
- تحقيق الانتماء للتراث الوطني النابع من أصالة الشعب وتاريخه.
- تطور أنظمة الثقافات خاصة المرتبطة بنواحي الفنون. (١)

تتضح الأهمية في تفهم التراث القومي الفهم الواعي لقوانينه وأنظمته وكذا تاريخه ودوافعه الاجتماعية والعمل على دراسته وتحليله وتطويعه لمتطلبات العصر ثم تقريبه إلى أذهان الأجيال المتتالية حتى يؤلف جزءاً من ثقافتهم الخاصة وتكوينهم الذهني.

فالتراث يمثل مجموع القيم المتواصلة التي يعيش عليها الإنسان عبر العصور ومازال يهتم بها ويعشقها ويخلدها لأنها تمثل إنسانيته وقيمه الباقية فالتراث عبارة عن عناصر الثقافة التي تتناقل من جيل إلى جيل فهو أيضاً ما خلفه السلف للخلف من تقاليد وأنظمة ومن آثار علمية وفنية وأدبية يعتبر نفيساً لتقاليد العصر الحاضر وروحه.(٢)

لا يستطيع أحد أن ينكر أن المعاصرة أصبحت شيئاً هاماً وضرورياً في جميع المجالات وخاصة في مجال الفنون التشكيلية فلقد تعرضت بيئتنا المصرية لتيارات ثقافية غربية ذات سمات ثقافية وعادات دخيلة لا تمت بصلة للثقافة المصرية.

---

(١) أبو العباس عزام: النقد والتذوق الفني، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م ص .

(٢) أحمد فؤاد رملي: سمات الفخار والخزف الشعبي بالمملكة العربية السعودية وأثرها في استحداث خزفيات معاصرة- كلية التربية الفنية- رسالة دكتوراه غير منشورة- جامعة حلوان ١٩٩١ص٢٨.

فلقد لمسنا خطرها في ذلك المزج الغريب بين الثقافات وتلاشي المعـايير وانتشارها داخل المجتمع المصري لتتوارثها الأجيال دون وعي منها بالإضافة إلى جهلهم وعدم وعيهم بقيمة تراثهم القومي والمحلي وأهميته مما يتسبب في إحداث تناقض وتغير في الذوق المصري وتغريبه وبالتالي يبعدهم عن هويتهم وانتمائهم القومي.

فإهمال التراث يمثل قضية حضارية بالغة الخطورة يجب أن لا يغفلها الفنان التشكيلي ومن هنا تأتي أهمية دراسة التراث.

" فمن منطلق ذلك نجد أن الحاضر والتراث عندما يمتزجان يخلقان في النهاية مدركات تطبيقية جديدة في مجال الخزف نابعة من دراسة التراث، حيث يتضح أثرها في العلاقات والنظم التي يصاغ من خلالها الأفكار التشكيلية التعبيرية الجديرة وما تقدمه من صياغات متعددة وهذا نلمسه في الإنتاج الفني المتعدد للطلاب الناتج من أثر دراسة التراث الفني الذي يمكن من خلاله الاستفادة من التقنيات القديمة وإخراجها بأسلوب فني معاصر جديد".(١)

المعاصرة Modernization:

تعريف المعاصرة:

تعني التواجد أو الحدوث في الوقت الحالي أي مسايرة العصر بكل ما هو حديث. والمعاصرة بمعنى عاصر فترة زمنية وعايش ظروفها كما تعني كلمة المعاصرة الاستمرار والتكامل مع قوى البيئة في المكان والزمان يقول حامد سعيد: "المعاصرة تعني بالضرورة أن يكون الإنسان أصيلاً وكي يكون الإنسان أصيلاً فلا يقع في براثن التبعية والتقليد الأعمى وهي ضرورية لكي يكون الإنسان معاصراً فيبدع ويصنع إلى الحضارات الأخرى بشكل فعال".(٢)

---

(١) أمل يوسف عبد المجيد: سمات فخار حضارتي "دير تاسا والبداري" والإفادة منها في إثراء القيم التشكيلية في مجال الخزف لدى طلاب التربية الفنية بالجامعة، رسالة دكتوراه، كلية التربية جامعة المنيا، ٢٠٠٥، ص ٢٧.

(٢) فكري محمد عكاشة حسن: مرجع سابق، ص ٥٢.

"وعلى هذا نستطيع أن نفسر مفهوم المعاصرة علـــى أســـاس الملائمـــة المستمرة مع الأوضاع القائمة في كل زمان فهي الاستمرار في الماضـــي مـــاراً بالحاضر ومتجهاً إلى المستقبل في كل وقت بالثوابت وكذلك المتغيرات".(١)

"إن الفنان الحديث لا يتقيد بتقاليد معينة على أنها التقاليد الوحيدة الســـليمة كما أن ترجمته للتقاليد المختارة يتقيد عادة باتجاهه وطريقة تكوينه وأهدافه التـــي ينشدها وطبيعة العملية الابتكارية بمعناها الحديث وأصبح من المشـــكوك فيـــه أن تقاليد معينة ضرورة لا مفر منها للفنان الناشئ ولكن يمكن القـــول بـــأن التقاليـــد عموماً مسألة هامة ويجب أن تُمكن الناشئ من أن يستمد من هذه التقاليد ما يصلح لشخصيته وما ينفع لابتكار الخاص".(٢)

الفلسفة والمعاصرة:

إن العصر الحديث قد أثر في الخزاف وساعده على الابتكار فكانت الفكرة هي المسيطرة وهي التي تتحكم في الشكل والبناء ممزوجاً بفلسفة التكوين وانسياب الخطوط وانسجامها وتكامل الكتل مع النسب المتزنة وتبعاً لذلك فقد تغيرت القـــيم الزخرفية والألوان التي كانت فيما مضى رتيبة مملة وأن اتصفت بالإجادة والإتقان فحسبها أنها تجردت من الحيوية والجرأة والبساطة العميقة التي هـــي كلهـــا مـــن صميم القطعة الفنية الحديثة وعلى هذا الأساس نجد أن القطعة الفنية الحديثة تتخذ اتجاهاً تجريدياً يخدم هدفاً عميقاً.

ولقد أكد الفيلسوف الحديث بندتوكروشه Bendeetto Groce الفكرة القائلـــة أن المواهب الخلاقة لدى الفنان لا يمكن أن تنفصل عن الوسيط الذي يعمـــل فيـــه ويرى أن الأصوات والألوان غنية بالقيم الترابطية والتعبيرية التي يستطيع الفنان استغلالها. وقد اقتبس جوتشوك Gotsholk من النحات بيلي R,A, Baillie قولـــه–

---

(١) مهدية محمد النجار:السمات التشكيلية للخزف المصري المعاصر والإفادة منها فـــي تشـــكيل أعمـــال خزفيـــة معاصرة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية،جامعة حلوان،٢٠٠٢ص١٠.

(٢) محمود البسيوني: العملية الابتكارية– طبعة ثانية– عالم الكتب ١٩٨٥.

"إنك كلما أمضيت قدماً في النحت أوحى إليك الحجر ذاته تحسينات تدخلها على تخطيطك الأول ولو كنت حساساً للرسائل التي ينقلها إليك لعدلت التفصيلات في أثناء عملك كأن تترك مسطحاً خالياً إذا كان تخطيطك يدل على سطح مستدير أو متقطع وللكثير من الأحجار عروق مثلما أن للخشب حبيبات وفي بعض الأحيان قد تصل بإتباع ما توحي إليك به تلك العروق إلى تأثير إبداع في كل ما فكرت فيه عندما كنت تصنع نموذجك من الصلصال".(١) على أن سر العملية الابتكارية كما أوضحها موني Mooney لا يكمن في الخامة التي يستخدمها الفرد وإنما في الطريقة التي يعالج بها الشخص المبتكر تلك الخامة(٢).

ويمكن من خلال العصر الحديث التعبير عن أي شيء كالفعل أو القول أو الرمز لتثير فينا الإحساس بالجمال والخيال متجاوزاً حدود المنطق العادي والحياة اليومية الرتيبة والعمل على تحرير الشكل من قيود الإطار التقليدي للمدرك العقلي(٣).

"فإن انطلاقة العصر الحديث هي التي أعطت الفنان المعاصر حريته في اختيار ما يشاء من موضوعات طالما يصنع فنا مما يختار لأننا عند الاستماع لا نعبأ بالموضوع أو نوعه في قليل أو كثير وليس هناك أبلغ مما يذكر في هذا الشأن من قول "بيكاسو" حينما قال "الفنان فرد لديه الاستعداد لا يتأثر بالانفعالات والأحاسيس التي تنبعث من جميع النواحي من الأرض ومن السماء ومن قصاصات الورق ومن الأشكال العابرة ومن نسيج العنكبوت. لذلك لا يجب التفرقة بين الأشياء مادامت هذه الأشياء لها كيانها ووجودها فلا يجب التفضيل بينها بل ومن الواجب علينا أن نحصل على ما يلائمنا حينما نعثر عليه".(٤)

---

(١) محمد حسين جودي: طرق تدريس الفنون، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة- عمان، الطبعة الأولى ١٩٩٧، ص١٩.

(2) Mooney – Ri. Creation & Communication. N. Y. Syracuse University. 1959. p 5.

(3) B. Hunter : Modern French Painting. London. 1961. p.247.

(٤) د. جاسم عبد القادر محمد: النقد والتذوق الجمالي في التربية الفنية- الطبعة الأولى ١٩٩٤م، ص ١٧٥

الثقافة الفنية وأهميتها الإبداعية في مجال الخزف المعاصر:

نادت بعض الإتجاهات الفنية الحديثة بالتخلي عن الواقع المادي والاهتمام بعالم الخيال والأحلام التي لم تجد مكاناً لها في عالم الواقع فجاءت ساخطة عليه ورافضة للسلوك الفني الاجتماعي المستهلك ونادت بالبحث عن مصدر تعبيري أوقع وأفضل من العالم المادي(١).

وقد أضاف الفنان المعاصر عناصر ومستجدات في فن الخزف حيث أدخلت خامات حديثة في مجال الخزف من حيث المزاوجة بين الخامات مثل المعدن والطين الزلطي مع استخدام المؤثرات اللونية التي تعكس الفكر الحركي على سطوح المنتجات الفنية كما شكل الفراغ وتنوع السطوح الهندسية عنصراً متميزاً لفن الخزف المعاصر.

كما قدمت الطبيعة بصمات متعددة لإكساب السطوح قيماً زخرفية ملمسية وتعبيرية متعددة، فتلك الرؤية الثقافية والمعرفية تجاه الفن وأصوله وقواعده وأنماطه المختلفة هي التي جعلت من نفسها منبعاً خصباً نحو تطور فن الخزف المبني على دراسة التراث الفني الثقافي لمحتوى الحضارات مع الربط بين مفهومه ومفهوم الحداثة والجدة في محتوى الشكل ومضمونه. وهكذا يرجع إلى أهمية دراسة الثقافة الفنية والتكنولوجية المعاصرة حول مفهوم الفن وشكلياته فالمعرفة ثقافة والإدراك البصري لمحتوى الأشكال هي ثقافة فعندما تتراكم عند الفرد يصبح عنده الدافع لإيجاد الحلول المناسبة لما ينتجه من أشكال حديثة ولكن لها أصالتها وحداثتها.(٢) فالإنسان لا يستطيع أن يبدع في أي مجال من مجالات الفنون التشكيلية من العدم فالطبيعة هي المدرك التي يمكن لأي فنان أن يستلهم من خلالها موضوعاته الفنية.

---

(1) Gealt, Adel Heid: M, Looking at art R. R. Botten. NewYork. 1983 . p.443.

(٢) محمد محمد محمود: الاتجاهات الفنية الحديثة وأثرها في تحديث المفهوم الخزفي لدى طلاب- كلية التربية الفنية- رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٩.

ومما هو مثير حقاً في مجال الخزف أننا نصادف نماذجه الإبداعية في كل مكان وزمان مهما اختلفت الحضارات والمجتمعات البشرية ورغم ذلك فإن اختلاف البيئات الاجتماعية تجعل الإنسان يعيش بقدراته الخلاقة أينما وجد.(١)

فبينما كان الفن في الماضي يركز على أفعال الإنسان ومشاعره وعلى الأنا الداخلية وما تقدمه من استثمار سيكولوجي فإن في الآونة الأخيرة أصبح يولي الاهتمام إلى المحيط وإلى تأثيرات البيئة وتحولاتها في الطبيعة وهذا النمط مرتبط بتقدم العلم والتكنولوجيا المعاصرة وقد جذبت العلوم الحديثة لغة الثقافة والفن وأصبح باستطاعة الفنون أن تتجدد من خلال الأنماط الجماهيرية وبفضل الاستفادة من تقدم الوسائل والتكنولوجيا.(٢)

الفنان التشكيلي والمعاصرة:

والفنان التشكيلي في العصر الحديث يعتمد على البحث والتطوير والتجريب لمسايرة ركب الحضارة والانطلاق نحو الجديد لتحقيق التوازن في الإبداع الفني بين المتعة والمنفعة ويتطلب ذلك علماً ومعرفة وخبرة وتطويراً نحو اكتشاف وإدراك علاقات تشكيلية جديدة تنشأ من خلال التصميمات والتقنيات.(٣) فأضاف الفنان المعاصر عناصر ومستجدات في فن الخزف حيث أدخلت خامات حديثة في مجال الخزف من حيث المزاوجة بين الخامات مثل المعدن والطين الزلطي مع استخدام المؤثرات اللونية التي تعكس الفكر الحركي على سطوح المنتجات الفنية كما شكل الفراغ وتنوع السطوح الهندسية عنصراً متميزاً لفن الخزف المعاصر(٤).

---

(١) مهدية محمد النجار: السمات التشكيلية للخزف المصري المعاصر والإفادة منها في تشكيل أعمال خزفية مبتكرة- رسالة دكتوراه- كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس، ٢٠٠٢م، ص ٧٨.

(٢) محسن محمد عطيه: " الفن والجمهور، الطبعة الأولى، ٢٠٠١، ص ١٤٣.

(٣) علي سيد سيد أحمد أبو المجد: "الخامات البيئية كمصدر لإثراء المعلقات النسجية، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٢، ص ٣.

(4) Kenneth Clark: The Polari's Manual, Chartwell Books, Inc. 1989. p.64.

أغلب الخرافيين المعاصرين لا يحبون استخدام الألوان التجارية الجاهزة في أعمالهم الخزفية بل يحاولون بالتجربة التوصل إلى ألوان خاصة بهم ناتجة عن تجارب وقد تنصبهر تلك الألوان مع المواد المزججة حيث تمنح كل درجة حرارة معينة لوناً خاصاً وكلما زادت الحرارة أعطتنا لوناً مغايراً وفن الخزف هو فن مشوق فيه روح المغامرة وله جاذبية خاصة تدهشنا بنتائجه النهائية وخاصة بعد الحريق.

وترى الباحثة أن بعض الخزافين المصريين المعاصرين قد انصرفوا عن معطيات التراث وما تتضمنه من قيم فنية وتشكيلية في نفس الوقت الذي نجد فيه باحثي الغرب يسعون إلى دراسته والتعمق في جذوره والاستفادة منه وعلى سبيل المثال وليس الحصر (برنارد ليتش) الذي استفاد الكثير من التراث المصري القديم والإسلامي، ويتضح ذلك في أعماله المستلهمة من التراث كما تأثر "هنري ماتيس" من الفنون الشرقية و"بيكاسو"من الفنون الإسلامية وغيرهم، فمن الواجب على الفنان المعاصر أن يحصل على ما يلائمه من الفن القديم وصياغته بأسلوب معاصر وأن صياغة الأعمال الفنية بالأسلوب الحديث يتيح للطالب الحرية في التجريب التي لا تقيده بأفكار محددة سابقة أو بأساليب جامدة ملزمة ويعاونه في ذلك على كشف صيغ جديدة ومثيرة من الناحية الفنية.

والفنان هو الشخص الذي يتميز بالحساسية نحو الوسيط الذي يخلق فيه العمل الفني ويألف مع هذا الوسيط ويعمل خياله في خلق أنماط جديدة داخله.

ليس هناك من جيل جديد ألا ويشعر على الأغلب أن العصر الذي يعيش فيه عصر تحول هائل وما من شك أن هذا الشعور ليس وهماً لا يستند إلى أساس على أنه من الواضح اليوم بعد أن تخطينا منتصف القرن العشرين أنه لم يحدث قط في أي عصر سابق أن امتدت آفاق المعرفة مثل امتدادها في هذا العصر وبمثل هذه السرعة المذهلة والفن في القرن العشرين لم يساير فقط هذا التطور المتزايد السرعة بل سبقه في بعض الأحيان ولم يعكس فقط ما يجري حواليه وإنما تنبأ أحياناً بما سيحدث فقد استهل هذا القرن بتفجير الألوان المتمثل في الحركة الوحشية ولم يمضي بضعة أعوام حتى انبثقت الحركة المكعبة التي عمدت إلى تفتيت الأشكال ويعتبر فن سيرا وسيزان أساساً للحركة المكعبة وكان لفان جوخ تأثير مباشر في نشأة الحركة الوحشية.(١)

---

(١) سارة نيوماير، تعريب. رمسيس يونان: "قصة الفن الحديث" لجنة التأليف والترجمة والنشر سلسلة الفكر المعاصر ١٩٨٤ ص ١١٨.

التخصص في الفنون التشكيلية:

بمعنى أن الدراسة تعتمد إلى حد كبير على طريقة المعلم فإذا استطاع أن يعمم من خلال تدريسه لتخصص معين ما هو مشترك في بعض التخصصات الأخرى مكن هذا المتعلم من نظرة أشمل وهو ينظر إلى نتائج في غير تخصصه الدقيق إلى أخر فقد كان مصوراً وحفاراً وخزافاً ونحاتاً ومصمماً فشخصيته اتسعت لتشتمل ميادين مختلفة. ومن الشخصيات المصرية سعيد الصدر ١٩٠٩- ١٩٨٥ الذي كان رائد للخزف في مصر ولكن كان يمارس الرسم أيضاً.

فالنظرة الشمولية التي تخترق ميادين مختلفة أقرب إلى تكامل الفنان من النظرة الرأسية المتعمقة القابعة في مجال واحد.[١] وعلى هذا النحو خرج الفنان التشكيلي المعاصر عن حدود الإطارات والكتل التقليدية الأمر الذي جعل الفنان والمشاهد يقعان في حيرة أحياناً من محاولة تصنيف العمل وفقاً لخامة معينة فهل الخزاف مثلاً عندما يصنع أعماله من الطين يطلق عليه اسم خزاف؟ وماذا إذا استخدم خامات أخرى كذلك المصور والنحات[٢].

والحقيقة أن كثيراً مما أنتجه الفنانين الحديثين نجد له صدى في الماضي فهنري مور Henry Moore كان يرى الفن الكلتي وماتيس Matese اهتم بالفنون الشرقية كما تأثر موندريان Moderian بالإسلامي في هندسته وأفاد جورج رووه George Rooh من الزجاج المعشق بالرصاص الذي هو من معالم كنائس القرون الوسطى ونجد موديلياني Modeliany قد نجح في استخراج سحن أشخاص مميزة وتراكيب ملفتة من شخصياته التي عبر عنها وهي صدى للفن الزنجي أحياناً وبفن وجوه الفيوم في أحيان أخرى[٣].

كما صرح بابلو بيكاسو أنه يستفيد من محل الفنون القديمة طالما وجد فيها فائدة له استفادة من المصري والإغريقي والروماني ومن الفن النجرو والمكسيكي القديم وإنتاجه في مراحله المختلفة يعرض هذه الاستفادة.[٤]

---

(١) د.جاسم عبد القادر محمد: النقد والتذوق الجمالي في التربية الفنية، الطبعة الأولى ١٩٩٤م، ص ٦٧.
(2) Guil, ford. J. P. " Three faces of intellect" California American Physiology, 1959.
(٣) محمود البسيوني " الفن في القرن العشرين" دار المعارف ١٩٨٣ ص٢١٢.
(٤) جاسم عبد القادر محمد- مرجع سابق- ص ٧٣.

الإبداع والعلم الحديث:

الفنان المبدع هو متذوق حساس وحامل تذوق بيئته برؤيا ابتكارية متجددة ومن المؤكد أن المعتقد الديني والعرف والعادات والتقاليد وأيضاً البيئة المناخيـــة والتضاريسية تؤثر بشكل حيوي في تكوين المزاج النفسي لكل أمـــة مـــن الأمـــم وبالتالي تؤثر في مطالبها للحياة وحاجاتها المباشـــرة متوائمـــة مـــع مخزونهـــا الحضاري البعيد والقريب وحظها من الثقافة المعاصرة والعلم الحـــديث. فالفنـــان الجرىء الثوري المبتكر الواعي والمدرك للمسؤولية برؤياه الشخصية الأصـــلية نظرته الشمولية التي لها الصفة التعبيرية لهموم وآمال مجتمع عصره دائماً يحرك الفنون والمعارف الثقافية إلى الرقي والتطور.

ويقول الناقد الفرنسي "سانت بوف" أن عمل أي مبدع لا يفسر إلا بحياتـــه ورفع شعاراً لتفسير أعمال الفنان بـــ "عودة إلى الإنسان".[1]

كما يقول "جون ديوي" أن الإنسان قد يكون حجة في موضوع معين ولكن أحكامه قد تكون غاية في الضعف في الموضوعات التي ليس لها كبيـــر مســـاس بموضوع اختصاصه ما لم يكن في هذا الموضوع شمولاً بحيـــث يتشـــعب إلـــى موضوعات أخرى.[2]

الثقافة الفنية والتربية:

فالثقافة الفنية و التربية مسألة ترفيهية بالنسبة للفنان أو طالـــب الفـــن أو المعلم نفسه فقد انقضى ذلك الزمن الذي كان يعتقد فيه أن الفن يعتمد فقـــط علـــى الممارسة وأنه يخضع لنزعات الخيال التي تتطلب كما يرى الـــبعض أن يكـــون الفنان غارقاً في جو لا شعوري لقد انقضى هذا العهد بانقضاء القرن التاسع عشر وأصبح القرن العشرين بسماته العلمية ملزماً للفنان ولكل من يشـــتغل بـــالفن أن يكون عالماً في بحثه مطلقاً في كل ما يدور حوله مصلحاً اجتماعياً وخبيـــراً فـــي مشكلات التذوق التي تؤثر في تطوير الحياة وإكسابها المعاني الجمالية الفنية التي

---

(١) جاسم عبد القادر محمد: "النقد والتذوق الجمالي في التربية الفنية"، الطبعة الأولى، ١٩٩٤، ص ٥٨.

(٢) جاسم عبد القادر محمد: المرجع السابق– ص ٦٧.

تضفي السعادة والبهجة على كل الأفراد الذين يعيشون فيها ويتأثرون بها والمعلومات التي يحتاجها الفنان لا تقتصر على علم التكنولوجيا وحده فلابد من حصيلة اجتماعية وفلسفية وجمالية وتاريخية وعلمية ولغوية إذا أراد أن تكون له رسالة حقيقية وليس مجرد أداء ظاهري لنشاطه.(١)

فإن من أهم تيارات الفكر المعاصر في مصر في التربية الفنية تنمية بصيرة المعلم الناشئ في كل ما يدور حوله في البيئة من مظاهر ليستغلها كمادة للتعبير والإنتاج الفني.

"وأن الفنان الحديث ينظر إلى العالم كما لو كان شيئاً لم ير من قبل وكأنه هو أول من وقعت عيناه على معالم الكون".(٢)

"وقد اتسع نطاق الفن فكثير من الإنتاج العادي الذي ما كان يعد فناً أصبح اليوم من أهم الفنون وفتحت مدارس الباوهاوس الطريق ووسعته فنون الجماهير Pop art وفتحت التقنية Technology ميادين أخرى للفن ووجد النقاد أنفسهم أمام إنتاج فني عظيم تقوم الآلة بإنتاجه كله أو على الأقل إنتاج الجانب الأعظم منه وظهرت مسألة الاستنساخ للأعمال الفنية وبلغت اليوم حداً من الدقة يفوق التصور وأراحت الآلة الفنان وأسهمت الخامات الحديثة في تسهيل مهمة التجريب والمغامرة ولم يعد التلوين يتم بالفرشاة وبلمسات متلاحقة أو متجاورة بل هناك من المعدات ما ينفث اللون في ذرات صغيرة يمكن التحكم فيها كل هذه الأسباب جعلت هناك إنتاجاً فنياً منوعاً لا يمكن حصره".(٣)

فالأصالة والمعاصرة تعني استيعاب الكنوز التراثية والإضافة إليها من مبتكرات تواكب روح وطبيعة العصر والأصالة لا تعني تقليداً للتراث أو محاكاته ولكنها إضافة إليه من خلاله.(٤)

---

(١) عبد العزيز جاد النزاوي: أصول التربية الفنية، الطبعة الأولى ١٩٩٨م، دار ابن سينا للنشر، ص١٨.

(٢)جاسم عبد القادر محمد: النقد والتذوق الجمالي في التربية الفنية، الطبعة الأولى، ١٩٩٤ ص٧٣.

(٣) محمد عبد المجيد فضل: التربية الفنية مداخلها، تاريخها، فلسفتها. جامعة الملك سعود- الطبعة الأولى ١٤١٦هـ والثانية ١٤٢١هـ ص ١٤٦.

(٤) أبو العباس عزام: التذوق النقد الفني في الفنون التشكيلية، الطبعة الأولى ١٩٩٩. ص ٤٥.

الخزاف المصري قديماً وحديثاً وتطور أعماله الفنية:

ويؤكد التاريخ أن الفخار والخزف كانا موضع اهتمام الشعوب كلها خلال الحقبات العديدة التي عاشتها البشرية وفي معظم الأحيان كانت بقايا تلك العصور والحقب مفتاحاً لمعرفة الحضارات المختلفة. ولم تتوقف عجلة الخزاف بل نشطت نشاطاً واضحاً في القرن العشرين في كل بقاع العالم حتى في تلك البقاع التي لا تتوافر بها مادة الطين الصالحة للإنتاج الفني. ولعل هذا يؤكد ما هناك من أحاسيس إنسانية طبيعية نحو ما ينتج من تلك المادة وما تتميز به من صفات المطاوعة لتشكيل كل ما يصبو إليه خيال الإنسان وبصفة خاصة كل ما تصبو إليه أفكار الفنانين وما يقدمونه من بدائع. توفر المتعة وتحقق النفع.

ولقد كان الخزف قديماً يصنع في المراسم الخاصة والمصانع فقط وما أن وضحت أهميته كفن من الفنون التشكيلية المتصلة اتصالاً وثيقاً بحياة الناس حتى أنشئت له المدارس والمعاهد ونظمت الدراسات الفنية والعملية والعلمية وقامت فيه نهضة عالمية وضح أثرها في الحركة التشكيلية في أنحاء العالم وأصبحنا نرى كثرة من المصورين والنحاتين وقد تحولوا إلى إخراج إنتاجهم في مواد الخزف وتحقيقاً لما في ذلك من متع مضافة لأنفسهم وللناس.[١]

والواقع أنه إذا لم ينجز الفنان جديداً أو إذا لم يحقق رؤية جديدة في عملية الإنتاج التي يقوم بها فإن فعله عندئذ لا يكون إلا مجرد فعل آلي يرد فيه نموذجاً قديماً ثابتاً قد انطبع في ذهنه كأنه التصميم الهندسي المنقول وحينما يتم انتقال الموضوعات من واسطة حضارية معينة إلى واسطة حضارية أخرى فإن الطابع التزيني المميز لتلك الموضوعات لابد أن يكتسب قيمة جديدة.[٢]

ولقد أصبح لزاماً على الخزاف في العصر الحديث أن يكون على دراية وعلم بكل جوانب عمله وما يتضمنه من مراحل مختلفة وأن يكون على مقدرة فنية ودراية علمية وعملية وأن تؤهله ثقافته العامة لإدراك ما وراء ذلك الفن من معان جمالية وفلسفات عديدة.

---

(١) ف.هـ. نورتن: الخزفيات للفنان الخزاف, ترجمة سعيد الصدر ص ف

(٢) جون ديوي: " الفن خبرة" دار النهضة العربية، ١٩٦٣، ص ٢١٨.

بدون فهم التاريخ لا يعرف الفنان ماضي أجـداده ولا يعـرف حاضـره فالحاضر نتيجة الماضي والماضي هو الذي مهد لهذا الحاضر فإن دراسة التاريخ تعطي للفنان العبر ليستفيد مما أنتجه الأجداد ويكسب فنه دراية ممن سبقوه حينما يهضم الفنان ماضي أجداده فإنه لا يعبر عن نفسه كفرد عارض فحسب وإنما يعبر عن ماضي البشرية وحاضرها. إن علم الصناعة الحديثة قد بعث في الفنان قدرات خلاقة جديدة وجعله يبتكر عديداً من الأشكال الفنية التي لم يكن لها وجود من قبل بهذه الصفات وابتكاراته أو حتى قيود الآلة التي بحركتها الديناميكية إنما تشبه حياة الكائن الحي فهو بإلمامه الثقافي يقود الآلة حدودها، استطاع أن يحول في ابتكاراته ويوصلها إلى آفاق بعيدة.(١)

(١) عبد الحميد حماد النزاوي: أصول التربية الفنية، الطبعة الأولى، دار ابن سينا للنشر، ١٩٩٨م ص٨١.

العوامل المؤثرة علي رواد الخزف المصري المعاصر:

"عرف الإنسان الخزف منذ أقدم الأزمان ويمكن القول أن أقدم وأول حرفة عرفها الإنسان على هذه الأرض هي حرفة الخزف وصناعته وقد بينت الاكتشافات الأثرية المبكرة والتي تعود إلى القرن السابع ق.م على أن الإنسان قد استخدم مادة الفخار في شئون حياته اليومية وأدواته التي تحفظ غذاءه وتعبر عن فنونه الخاصة"(١) ففن الخزف من اوائل الفنون التي نشأت مع نشأة الإنسان وتطورت معه.

"فقد ترك أسلافنا كثيراً من الآثار التي تدل على عمق وقدم علاقتهم مع مادة الطين مسجلين بها انطباعاتهم وعاداتهم مؤرخين لزمانهم وأهم الأحداث التي مرت عليهم، والفخار من الحرف التي يعتمد عليها المؤرخون في تحديد مزايا الشعوب وجوهر الأمم إلا أن الخزف والفخار يمثلان تقاليد الشعوب القديمة وهي جزء من تراثها".(٢) فقد كان الخزف من الفنون التي حازت علي الكثير من الجهد والعناية الخاصة فبالرغم من تاريخها الطويل إلا إنها مازالت تدعونا للإعجاب.

"ومهما كان نوع الفن المقصود فقد كان الفنان المصري القديم يحترم ويلتزم بالقواعد الدينية والأعراف التي أرساها الأجداد فيما قبل التاريخ وقبل أن تصبح مصر بلداً موحداً تحت سلطان واحد".(٣)

وتعتبر الفنون المصرية القديمة فنوناً رمزية لها دلالاتها الفنية وتميل في مجملها إلى الرمزية التعبيرية لواقع الفكر والتفكير الفرعوني. وقد عبر الفنان المصري عن الأصالة والمعاصرة في أزمانهم السحيقة مما أضفى على تراثهم الفني سمة حضارية أذهلت علماء المصريات.(٤)

---

(١) أحمد الفقي: فن صناعة الخزف، الطبعة الأولى، ١٩٩٩ ص٥.

(٢) نزير الزيات: فن الخزف دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان ص٤٤.

(٣) جمال الكاشف: بانوراما الفن التشكيلي، دار الطلائع، ص ١٠.

(٤) نشوى فاروق عبد الحليم: تقنيات الخزف المصري قديماً وحديثاً وأثرها على الخزف المعاصر- رسالة ماجستير غير منشورة- كلية الفنون الجميلة قسم النحت- ٢٠٠٣م صـ٨٤.

ويعتبر وادي النيل من أقدم الأماكن التي مارس الإنسان فيها صناعة الفخار ذلك لأن هذا النهر المبارك يحمل في مائه الغرين الذي يترسب سنة بعد سنة في مختلف بقاع الوادي وقد أمكن الحصول على طينات ممتازة لصناعة الفخار في أماكن متعددة وعلى اعماق مختلفة، ولعل توافر الخامة الصالحة من الأسباب الرئيسية في ازدهار صناعة الفخار والخزف في هذا الوادي من أقدم العصور إلى الآن.(١)

أولاً: التراث الخزفي للحضارة المصرية القديمة:

تتميز البيئة المصرية بميزات طبيعية خاصة بها فنهر النيل يحف بواديه أرضاً صحراوية تحيط بها التلال مختلفة الارتفاع في الشرق والغرب وإلى المدى الذي يصل إليه ماء النهر نجد الأرض الخضراء بما فيها من نبات وأشجار. كما تمتاز البيئة المصرية بالسماء الصافية والشمس الساطعة في أغلب أيام السنة مما جعل المصري القديم يؤمن بفكرة الحياة الأخروية، تلك الفكرة هي التي أعطت الفن المصري القديم طابعه المميز وشخصيته الواضحة.(٢)

فدورة الحياة وتتابعها وأقسامها قد حدى بالفنان المصري القديم أن ينتج فناً يعكس هذا المعنى فنمو النبات ونضج ثماره ثم حصاد العام يقبل ثم نموه من جديد، وفيضان النيل كل عام وانحساره وطلوع الشمس وغروبها وتتابع الليل والنهار وتواجد الظل والنور كل هذه الظواهر الطبيعية وجدت صداها عند ذلك الفنان الذي يتأملها والذي أوجد فناً يتسم ويتناغم مع فكره الذي نمى بتأمله للطبيعة من حوله فاتسمت فنونه بالخلود والأبدية.(٣)

فقد جاء الفن المصري القديم أكثر حساسية وأدق تعبيراً عن فلسفة شعب بأكمله وتدور كلها حول الموت والحياة والبعث والحساب والعقاب ووضع الكثير من القوانين والعناصر والرموز والأفكار الفنية.

---

(١) ن.هـ.نورتن: ترجمة سعيد حامد الصدر – صـ٣٣٦.

(٢) أبو العباس عزام: التذوق والنقد الفني في الفنون التشكيلية، ١٩٩٩، صـ ٩٣.

(٣) نبيل الحسيني: اتجاه غير تقليدي في تعليم الفن، ١٩٩٠ صـ ٥٥.

وتقول (أميرة مطر) "أن الفن في العصر القديم لم يكن يعرف عند أهلــه على أنه نشاط يمارس كفاية في ذاته ومن أجل الإحساس بالجمال أو اللذة الجمالية بل كان في بادئ الأمر وفي المجتمع القبلي البدائي يختلط بالطقوس الدينية التــي تقيمها القبيلة من أجل زيادة الزرع والنسل أو عندما كانت تتأهب لمعركة الصــيد أو الإغارة على العدو. وكان أيضاً يختلط بالسحر الذي اتخذه الإنسان سبيلاً للتأثير على الواقع توجيهه نحو ما يرغب فيه وكان يخضــع للــدين بغيــة استرضـــاء الآلهة".(١)

إن الفن لضرورة وافق دائماً ضرورة الدين ذلك أن البحث عن المطلــق والمجهول والخوف من الخفي السحري والسؤال عن المصير هــي كلهــا مــن عناصر الشعور بالوجود وكجوانب على هــذه الانفعــالات كــان لابــد للســحر والأسطورة والدين من أن تأخذ مكانها في عقيدة الإنسان أي إنسان خــلال آلاف السنين. ويؤكد (عفيف البهنسي) "أن انعطاف الإنسان نحــو الطبيعــة أي نحــو عناصر الجمال في الطبيعة هو دليل على أن الفن القديم لم يكن وســيلة للســحر والاستقرار وحسب بل كان وسيلة للجمال. ومن الواضح أن مفهوم الجمال لم يكن واحداً في كل العصور وفي كل أطراف الأرض بل هو مرتبط بالعــالم الخــاص الذي يعيشه الفنان وعالم الإنسان القديم هو المغارات والحيوانات التي يصــارعها ويحلم بتذليلها والسيطرة عليها". (٢)

ليس هناك من فراغ فالفن قديم قدم الإنسان بل أنه مرتبط بوجوده علــى سطح الأرض ولقد أوضح لنا علماء الانثروبولوجيا المعنيون بدراسة الإنسان منذ أقدم العصور أنه لا يوجد مجتمع إنساني خالي تماماً من ظواهر الفن. حيث يعــد تعبيراً عن النشاط الإنسان فالفن استجابة مباشرة وهو كذلك انعكــاس للظــروف البيئية والجغرافية للمكان الذي يوجد به الإنسان وهذه العوامل مجتمعة هي التــي تحدد مفاهيمه وفلسفته على امتداد عصور التــاريخ المختلفة. (٣)

---

(١) أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٢م صــ١٨.

(٢) عفيفي البهنسي: الفنون القديمة، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م، صــ١١، صــ١٢.

(٣) أمل يوسف عبد المجيد: سمات فخار حضارتي "ديرتاسا والبداري" والإفادة منها في إثراء القيم التشــكيلية فــي مجال الخزف لدى طلاب التربية الفنية بالجامعة، رسالة دكتوراه غير منشــورة، كليــة التربية، جامعة المنيا، ٢٠٠٥م ص٤٤.

الرمز في الفن المصري القديم:[1]

الرمزية لها معان متعددة قد تعني التعبير عن فكرة بعلامات بسيطة مميزة.

وعن دور الرمز في الفن المصري القديم يقول حامد سعيد، " ما سخمت وهاتور ورع وأوزوريس" وما شاكلها إلا رموز لها ما وراءها وهي قادرة على الإيحاء بإيحاءات لا حصر لها بلا حد لأشكالها بل يأخذ كل من معانيها ملء نفسه ووسع قدرته ولون وعائه ولها معين لا ينضب وسعة لا تحد.[2]

وقد تميز هذا الفن بالقدرة على التجريد وعلى استعمال الرموز والتقيد بالأسلوب الهندسي وبالقواعد الثابتة التي لا يسمح معها الفنان بحرية التغيير أو الخروج عليها. والفن المصري القديم هو الفن الذي سيطرت عليه تعاليم الكهنة ولقد أعجب أفلاطون بهذا الفن أشد الإعجاب وأشاد به في محاورة القوانين.[3]

فلقد كان قدماء المصريين من أوائل الشعوب التي جردت وفن الكتابة الهيروغليفية تجريدات كثيرة للعين والمياه ومفتاح النيل والصقر وهي تبين كيف استخلص الفنان المصري هذه الأشكال من الطبيعة ووضعها في مجالات جديدة في الكتابة لتعطي معاني جديدة ويقول حامد سعيد (ولنتأمل الصقر مثلاً في الفن المصري: الصقر لا يدل[4] فقط على الإله "حورس" كما يقول الكهنة بل هو يدل على وجود الله لأن الفنان احترم الخلق الطبيعي في نحته للصقر ولم يشوه ذلك الخلق بل تعمق سطحية الرؤية ووصل الكشف عن هذا الصقر ككلمة من كلمات

---

(١) عفيفي البهنسي: الفنون القديمة، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م، ص١١، ص١٢.

(٢) فكري محمد عكاشة حسن: "الجوانب الفلسفية والجمالية في استلهام الطبيعة لمدرسة الفن والحياة لحامد سعيد كمدخل لاستحداث صياغات جديدة في الرسم والتصوير- رسالة دكتوراه غير منشورة- ٢٠٠٠م ص ١٤١.

(٣) أميرة حلمي مطر: مرجع سابق ص ١٨.

(٤) محمود البسيوني: أصول التربية الفنية، الطبعة الرابعة، ١٩٨٥م صـ ١٤١.

الله. رمز يشير إليه لذلك نعتبر أن الفن المصري يبدأ من حدود وقيود النصوص المصرية القديمة. (١)

ففي مصر القديمة كان الخط المتعرج يرمز لمياه البحر والدائرة التي تخرج منها خطوط تنتهي بأيد ترمز لآتون "الشمس"(٢) صور الفنان المصري القديم الآلهة بأسلوب رمزي جمع فيه رؤوس الطير أو الحيوان أو الزواحف فوق أجسام بشرية حتى الحشرات كالجعران نحتت كأشكال مقدسة. (٣)

سمات وتقنيات الخزف في الفن المصري القديم

١- **البطانات الطينية:** تعتبر الطينة هي المادة الأساسية في فن الخزف وأسسها الكمياتي (سليكات الأليومينا المائية) وهي في الطبيعة نتيجة عوامل جوية متعددة وعوامل التعرية وتأثير بخار الماء وثاني أكسيد الكربون والمواد العضوية وتفكك وتحلل بعض الصخور بما تحويه من مواد مختلفة وغيرها. (٤)

اما البطانة هي عبارة عن طينة من نفس نوع الطينة المشكل منها الشكل مضافاً إليها مواد ملونة مثل أكسيد الحديديك أو ثاني أكسيد المنجنيز بنسب محددة لعمل بطانة طينية ملونة تطبق على الشكل وهو في الحالة الرطبة. (٥)

وكان فخاري البداري يتعامل مع هذه البطانة على الفخار وصقله حتى يتمكن من تثبيتها على السطح الفخاري ويضمن عدم تقشيرها ذلك بالإضافة إلى تغطية الأواني رديئة اللون أو ذات المظهر الخشن وإكساب الشكل قيمة جمالية أو لإعداد الشكل لتطبيق العناصر الزخرفية عليه. (٦)

---

(١) فكري محمد عكاشة حسن: مرجع سابق صـ١٤١.
(٢) محمود البسيوني: أسرار الفن التشكيلي: الطبعة الثانية، ١٩٩٤م، ص١١٢.
(٣) محمود البسيوني: مرجع سابق صـ ١٤٩.
(٤) عبد الغني الشال: فن الخزف، ص ٣٣.
(٥) نشوى فاروق عبد الحليم: مرجع سابق، ص٩١.
(٦) أمل يوسف عبد المجيد: مرجع سابق ص ١٣٥.

ويذكر (عبد الغني الشال) أن البطانات تستخدم عادة لإكساب الأجسام سطوحاً غنية تخفي الطينة الأصلية وتكون صالحة للرسم عليها أيضاً. [١]

وفي العصور القديمة كانت الطينات تستعمل كما هي بدون تنقية أو تركيز وكان يضاف إلى طمي النيل الرمال والقش لإعطائه قوة تماسك أثناء تشكيله وعند الحرق يحترق القش المضاف للطينة فيتسبب في وجود ثقوب على سطح المنتج ولذلك كانت منتجات الفخار في أقدم العصور بالغة الخشونة غير ناعمة. وفي أواخر الأسرات لوحظ أن خلطات الطين أصبحت أكثر تجانساً حيث أصبحت أكثر كثافة وقلت كمية الهواء الموجودة بالخلطة وازدادت الاستعانة بمركبات أخرى تدخل في الخلطة وقد قاموا باستخدام مكونات الطمي الأكثر نعومة عن طريق نقع الطمي في الماء وفصل المكونات الناعمة عن الخشنة بواسطة الترسيب وبذلك أمكن الحصول على طينات نقية إلى حد ما تصلح لعمليات التشكيل الجيد. [٢]

وقد عثر في "ديرتاسا" على كؤوس وأوان من الفخار الأسود والمصقول والأحمر وكان يرسم على سطوحها بالتحزيز أشكال هندسية بسيطة كالمثلثات والمستطيلات وتملأ هذه الحزوز بعجائن بيضاء ثم أصبحت هذه الزخارف المحفورة قريبة الغور تكاد تستوي مع سطح الإناء وأضيفت إلى الزخارف سيقان النباتات وأوراقها في أشكال زخرفية مبسطة كما في شكل (١) وفي أواخر الألف الخامس قبل الميلاد في "نقادة" تعددت أنواع الأواني الفخارية فأصبحنا نجد أباريق حمراء مصقولة وأوعية صغيرة سودت بعض أجزائها في الحريق ثم أضيفت إلى بعض هذه الأواني زخارف بيضاء مؤسسة على أشكال هندسية أو مناظر طبيعية تضم أشكال الحيوان والنبات والإنسان. [٣]

---

(١) عبد الغني الشال: فن الخزف مرجع سابق ص ٣٥.

(٢) نشوى فاروق عبد الحليم: مرجع سابق ص ٩٢.

(٣) ف.هـ.نورتن: الخزفيات للفنان الخزاف، ١٩٦٥م، ص ٣٣٦.

إن ما وصل إليه الفنان المصري القديم من قيم عالية من حيث الاتزان والإبداع في الرسوم والنقوش الجدارية لم يعتمد فيها على معالجة الخطوط فقط وإنما اعتمد أيضاً على توزيع المساحات والقيم الضوئية مما يجعل الفن المصري القديم سابقاً لجميع الحضارات في الوصول إلى هذا المستوى التشكيلي البحت الذي يعتبر الهدف الأول لكثير من مدارس الفن المعاصرة بالإضافة إلى المضمون الفكري الذي يتضمنه كل خط وكل سطح. فلا شك أن المصري القديم أحب بيئته حباً عميقاً بما تزخر به من طير وحيوان ونبات هذا الحب لهذه الطبيعة الغنية أكسبه نظرية واقعية متدفقة يدرك فيها التفصيلات والخصائص المميزة إدراكاً واعياً ويقول "رينيه ويج" هذا الفن المصري القديم كان من أوائل الفنون التي جرؤت على التبسيطات الكبرى في التجسيم حتى أن الرسام التكعيبي "أوريه لوت" في سنواته الأخيرة تأثر تأثراً بالغاً بالفن المصري وأدرك ما فيه من تشابه مع محاولات الفن الحديث وكرس له كتاباً.[1] ومهما كان نوع الفن المقصود فقد كان الفنان المصري القديم يحترم ويلتزم بالقواعد الدينية والأعراف التي أرساها الأجداد فيما قبل التاريخ وقبل أن تصبح مصر بلداً موحداً تحت سلطان واحد.[2]

---

(١) أبو صالح الألفي: الفن الإسلامي أصوله فلسفته مدارسه، الطبعة الثالثة صـ ٣٧.

(٢) جمال الكاشف: بانوراما الفن التشكيلي، دار الطلائع صـ ١٠.



شكل رقم (١)
إناءان من الكؤوس الخزفية القديمة في تناسق متكامل
في الشكل والزخرفة فيانس مصري حوالي ١٣٠٠ ق.م (١)

(١) عبد الغني الشال: فن الخزف ص٨٢.

اللون في الفن المصري القديم:

أما عن الألوان المميزة للفن المصري القديم فكانت الرسومات تحدد بحد أسود ثم تلون بالأزرق المخضر والأصفر الزهري والأحمر المغرة فوق أرضية بيضاء بتوزيعات مختلفة كما استخدم اللون الفيروزي والأخضر الزيتوني ثم ظهر مؤخراً اللونين الأحمر والبنفسجي إبان عصر البطالمة واستمر استخدامها في العصر الروماني.

كما ظهرت الفسيفساء لأول مرة في العالم ورصعت بها أسطح الصناديق الخاصة بوضع الحلي والتوابيت وسواها كما برع الفنان المصري القديم في صناعة القاشاني والخزف والفخار فقد صنع الزلع والقدور والأواني.(١)

وتمكن المصري القديم من الحصول على اللون بوضع كميات من الكربون في الطين وقد حصلوا على هذا الكربون عن طريق المواد العضوية المحيطة بهم أو من احتراق النباتات. تعلم كيف يطور إناءه حسب احتياجاته وكيف يزينه وتعلم كيف يرسم بواسطة طينة سائلة غنية بأكسيد الحديد يرسم بها على الإناء مباشرة ليعبروا عن أنفسهم أو لكي يزينوه بالنقوش الحمراء، والفخار الذي وجد في مصر قبل الأسرات يحمل زخارف حضارة البداري وهو أحمر وفتحته مسودة نتيجة أنهم كانوا يقلبون الإناء على فوهته أثناء الحريق.(٢)

كما وجدت في مصر فخاريات فترة ما قبل التاريخ وما قبل الأسرات المصرية القديمة وقد قسم المؤرخون الأنماط الفخارية التي اكتشفت في تلك الفترة إلى نوعيات متعددة منها فخار فوهته سوداء ومصقولة وفخار جسمه أحمر مصقول وفخار مزخرف ومحزوز وتقليد أسلال والجرانيت وأشكال فخارية خرافية الهيئة لحيوانات أو طيور وأشكال للعب الأطفال وبالمتحف المصري أمثلة كثيرة لذلك.(٣) شكل رقم (٢)

---

(١) عنايات المهدي: فن الزخرفة الفرعوني الآشوري والبدائي والقديم، القاهرة، ١٩٩٢ن.

(٢) حسن سليمان: كتابات في الفن الشعبي, الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٦ ص٦١.

(٣) عبد الغني النبوي الشال: مرجع سابق ص ٥.

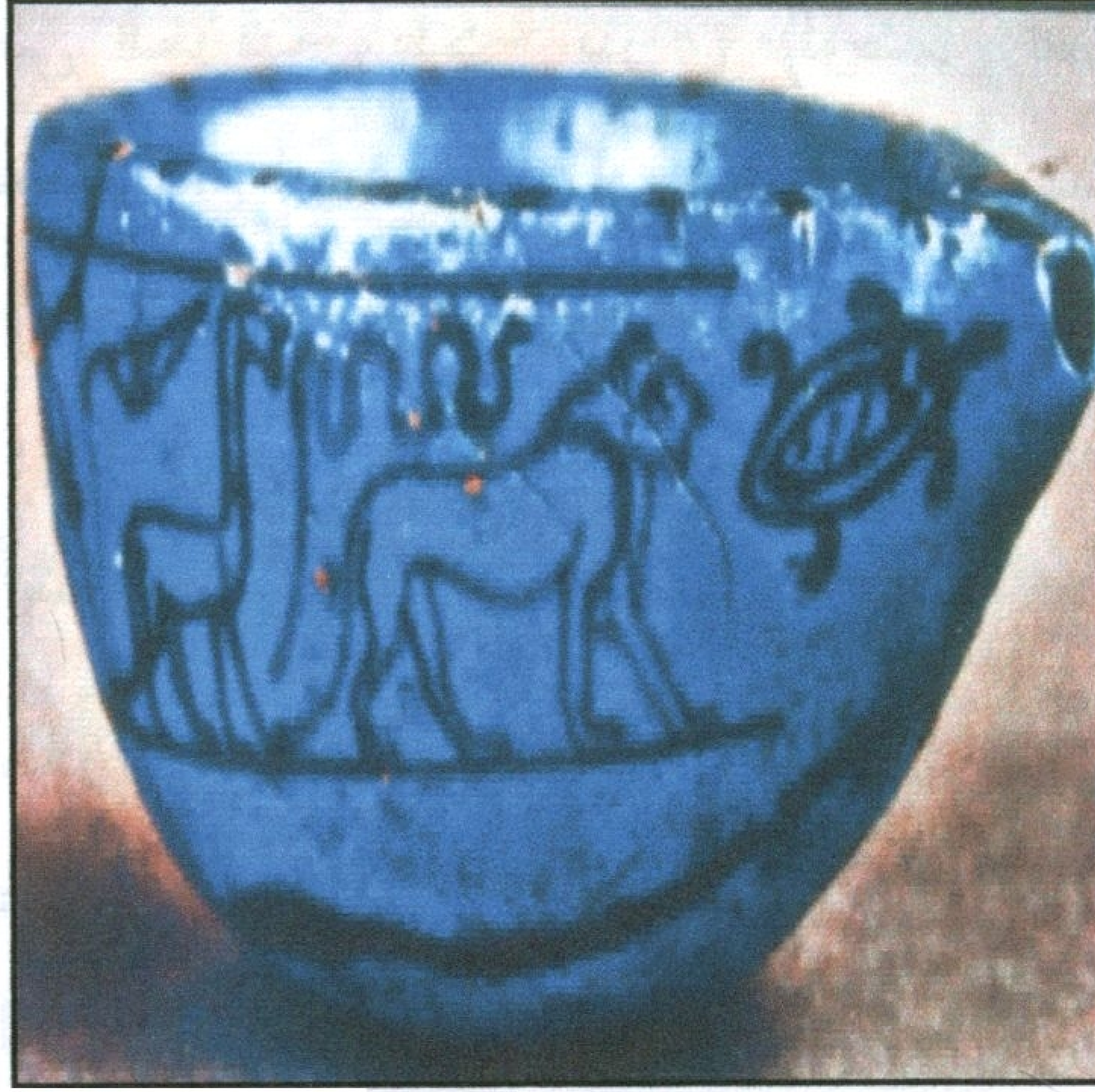
٢- العجينة المصرية القديمة:

وقد استعمل المصريون إلى جانب ذلك الفخار طينة بيضاء وكانت تطلى بطلاء فيروزي قليل اللمعان وصنعت من هذه الطينة البيضاء التماثيل الجنائزية الصغيرة وتماثيل الحيوانات كأفراس البحر والتماسيح الصغيرة والأسماك والأسود والتمائم والأواني من جميع الأحجام وبخاصة أواني السوائل المقدسة والطب وملاعق الأدهنة والتمائم والدمي والخواتم والخرز كما استخدمته في تطعيم بعض المقاصير الخشبية التي كانت تحيط بالتابوت كما نرى ذلك في مقصوره توت عنخ آمون يختلف الباحثون في طبيعة هذه الخامة فيؤكد البعض أنها طينة بيضاء تقوم أساساً على السيليكات ونسبة قليلة من الطينة ويستدلون على تأكيد هذا الرأي بالرسوم الموجودة على مقبرة "أبا" حيث نرى فيها رجل يعجن هذه العجينة في إناء حجري ثم يأخذ قطعة منها وقدمها إلى صانع آخر يصنع منها زنبقاً وهي الزهرة التي يرمز بها إلى الجنوب في حين أن بعض الباحثين يؤكدون أن هذه التماثيل والأواني ذات الطلاء الأزرق الفيروزي ربما صنعت من حجر الطلق وهو حجر ناعم الملمس سهل النحت دقيق الذرات يزداد صلابة بالحرق إلا أن الأمر لا يزال في حاجة إلى مزيد من البحث.[1] كما في شكل رقم (٣)

(١) عنايات المهدي: فن الزخرفة الفرعوني والآشوري والبدائي والقديم، مكتبة ابن سينا، القاهرة ١٩٩٢.



شكل رقم (٢)
ما قبل التاريخ في مصر إناء على شكل امرأة
ارتفاع ١٥ بوصة من النمط الفانتازي (١)



شكل رقم (٣)
آنية لطعام طفل رضيع من الخزف المزجج المرسوم "الدولة الوسطى" ارتفاع ٣,٥ سم وطول ٨ سم موجودة بمتحف المتروبوليتان- نيويورك

---

(١) عبد الغني الشال: فن الخزف ص٨٢.

طرق التشكيل في الفن المصري القديم:

التشكيل باستخدام عجلة الخزاف:

يعرف عجلة الخزاف (عبد الغني الشال) بقوله هي الأداة التي يستخدمها الخزاف في تشكيل منتجاته وقد استخدمها الرجل البدائي في العصور السحيقة وكان يديرها بيديه.

ومعظم الطينات تشكل على عجلة الخزاف عادة تلك العجلة التي اكتشفها المصري القديم في الدولة المصرية القديمة حيث عثر على تمثال صغير لخزاف مصري أمام عجلته اليدوية في الأسرة السادسة كما توجد رسوم كثيرة في المعابد والمقابر تشير إلى الخزافيين أمام عجلاتهم الخزفية.[١]

ولا شك أن عجلة الخزاف كانت أول آلة اكتشفها الخزاف لتساعده على الإنتاج السريع للأواني الخزفية ويذكر "بتري" (لوكاس الفريد) أن أول استخدام لعجلة الخزاف في مصر كان لصنع الجرار الكبيرة التي أنتجها المصنع الملكي في عهد الأسرة الأولى (٣٢٠٠- ٢٩٠٠ ق.م) ولكنه لم ينتشر إلا في عهد الأسرة الرابعة (٢١٦٥- ٢٥٠٠ ق.م) وهو يحتاج إلى مهارة معينة يكتسبها الخزاف بالتمرين المستمر.[٢] شكل رقم (٤)

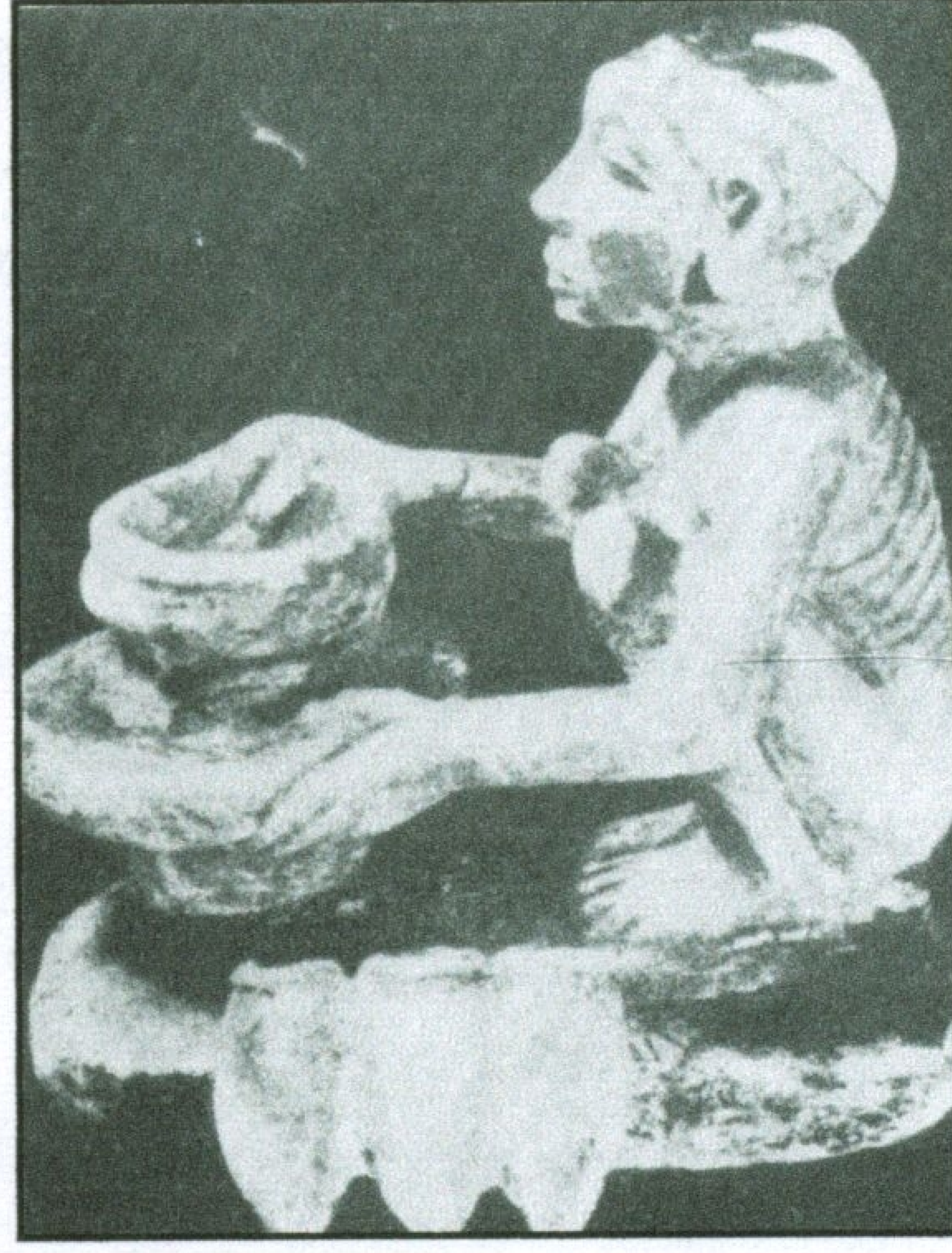
ونرى في "مقابر بني حسن" في الدولة الوسطى صوراً تبين لنا الأدوار التي تمر فيها هذه الصناعة حيث كان يعجن الطين أولاً بالأرجل ثم تشكل العجينة على عجلة الخزاف التي يحركها الرجل بيده وهو جالس على مقعد بثلاث أرجل ثم يؤخذ الإناء ويوضع مع غيره من الأواني في فرن من الطين بارتفاع يبلغ نحو متر ونصف متر إلى مترين وبجانب كل ذلك نجد مجموعة الأواني التي تم حرقها ورصت بطريقة منظمة تشبه ما نراه الآن في كثير من أماكن صناعة الفخار في قنا ومصر القديمة وغيرها من الأماكن.[٣] شكل رقم (٥)

---

(١) عبد الغني الشال: فن الخزف، ص ٣٤.

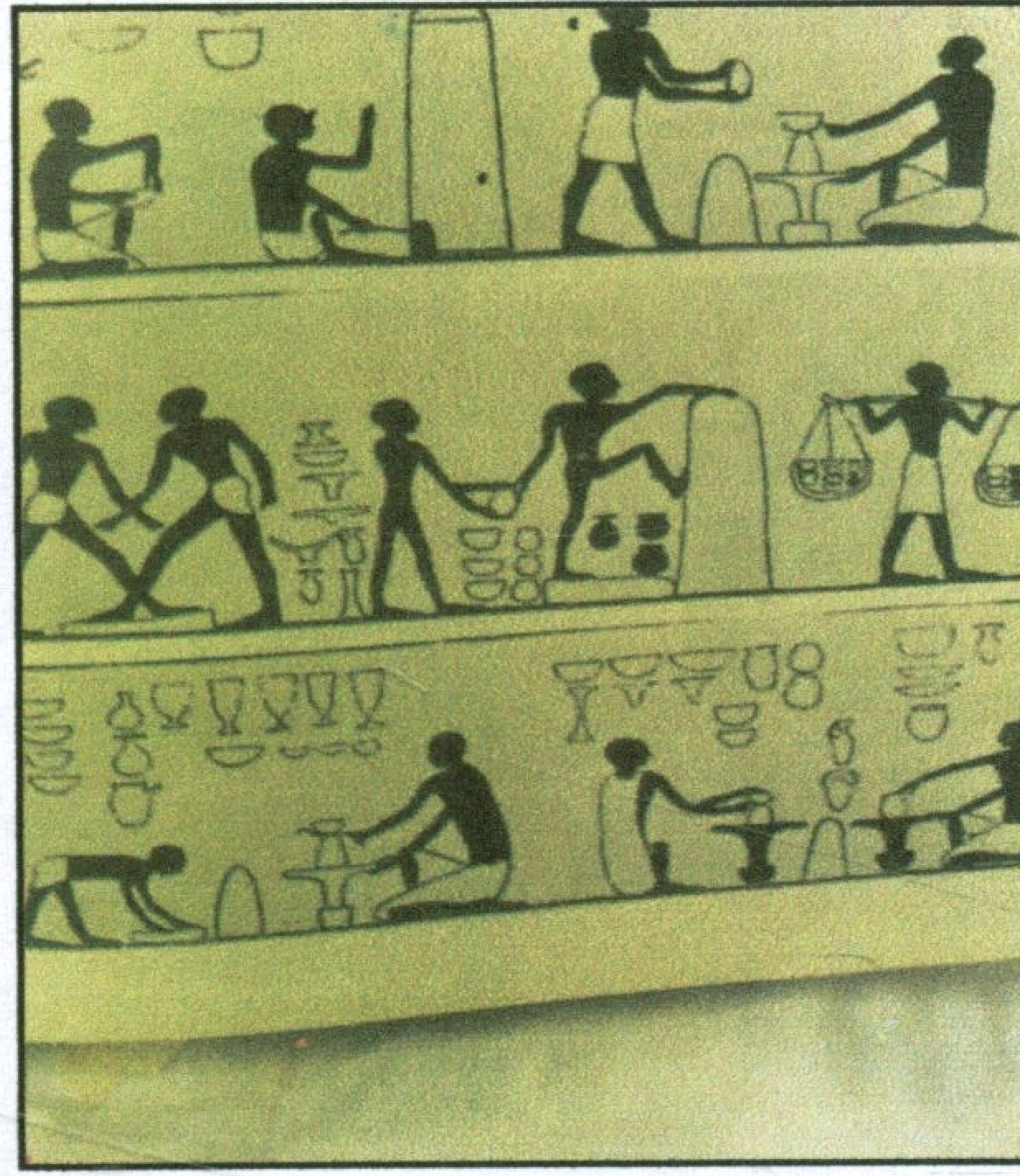
(٢) أمل يوسف عبد المجيد: مرجع سابق ص ١١٨.

(٣) ف.هـ. نورتن: ترجمة سعيد حامد الصدر: الخزفيات للفنان الخزاف، ١٩٩٥، ص ٣٣٦.



شكل رقم (٤)

تقنيات العهد الشرقي بشيكاغو الولايات المتحدة بأمريكا
تمثال صغير لخزاف مصري قديم من الدولة المصرية القديمة (الأسرة السادسة في جلسة أمام عجلته الخزفية اليدوية يشكل أوانيه ويعتبر الخزاف المصري القديم مكتشف عجلة الخزف (١)



شكل رقم (٥)
الخزاف المصري القديم أثناء عملياته المتتابعة والمتعددة
الرسم من مقابر بني حسن قرب المنيا حوالي ١٩٠٠ ق.م

---

(١) عبد الغني الشال: فن الخزف مرجع سابق ص١١٦.

وقد اكتشف المصري القديم أن الطين اللزج جداً لا يمكن تشكيله لأنه يلتصق بأصابعه ويعوقه أثناء عملية التشكيل ولكي يتجنب ذلك أضاف قطع صغيرة من القش أو الحجر المطحون أو الرمل الناعم حتى تتماسك. [1]

التشكيل بالحبال الطينية:

عرفت هذه التقنية بأنها أولى الطرق البدائية وأنها تطور لاستعمال الأعشاب في صنع المجوفات " أي وهي تطور السلال المصنوعة من الأعشاب على هيئة جدائل أو حبال" هي من أبسط وأروع تقنيات التشكيل التي عرفها الإنسان منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى بعد ابتكار عجلة الخزاف وقد بقيت هذه التقنية فلم تهمل وإن قل استخدامها في عملية البناء وقد استخدمت في شكل إضافات جمالية في شكل جدائل على أسطح بعض الأواني أو في شكل مقابض... [2]وقد استخدمت هذه التقنية في هذا العصر مع اختلاف في جميع حضاراته المختلفة واختلفت درجة المهارة والإتقان في استخدامها من حضارة إلى أخرى إلى أن تطورت.

وقد تعددت طرق التشكيل التي استخدمها المصري القديم فقد استخدم طريقة الضغط والترقيق باليد لإضافة شكل جمالي على أسطح الأواني والتشكيل بالشرائح التي لم تعرف إلا في أواخر عصور ما قبل الأسرات كذلك التشكيل المباشر سواء للطينات أم للأجسام المزججة.

تشكيل الأحجار:

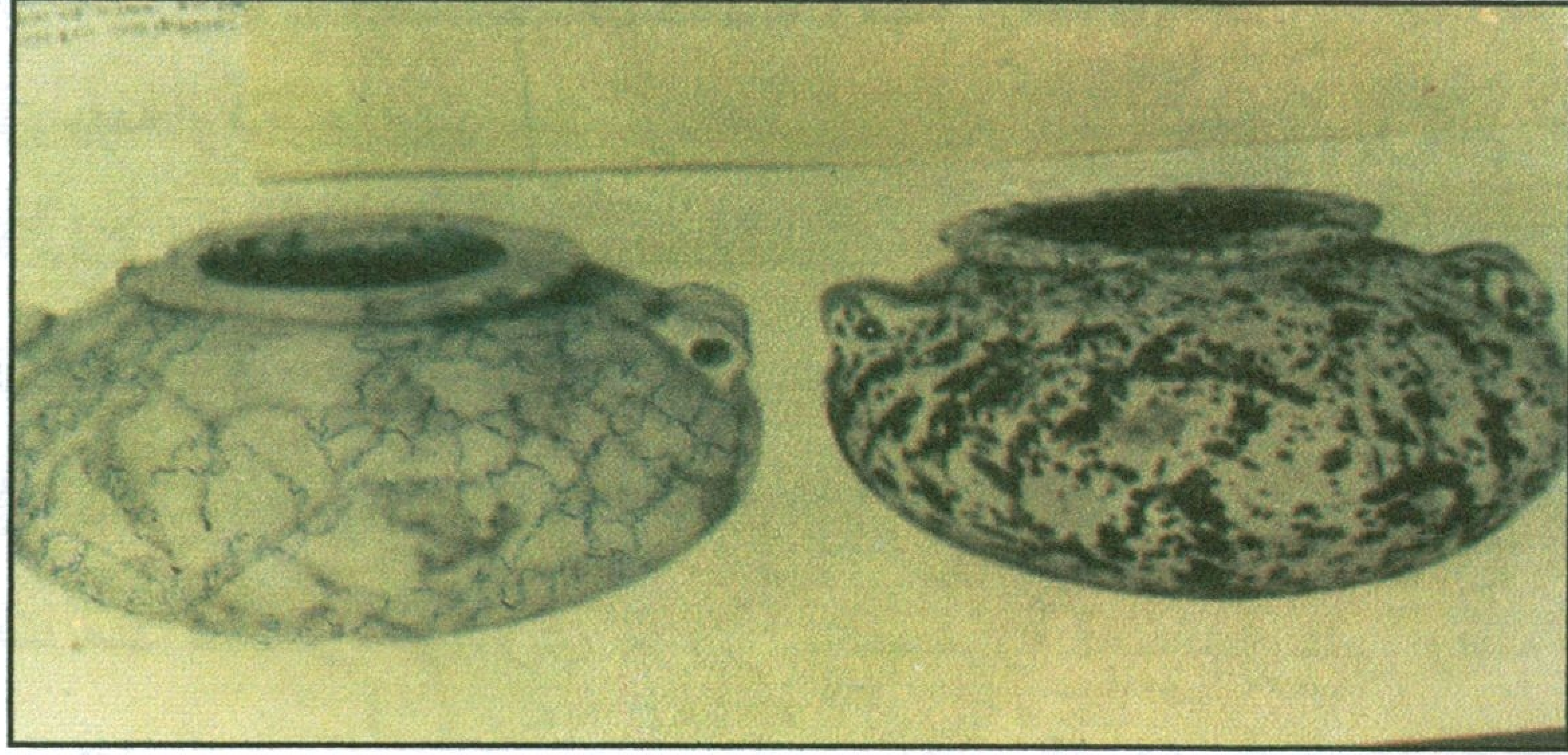
بدأ في عصر البداري التشكيل المباشر للأحجار وكانت هذه الفترة فترة تجارب حيث بدأ التشكيل والنحت في حجر الاستياتيت وحجر الكوراتز لعمل الحلي الخزفية وتتمثل في الخرز والأيقونات المزججة كما في شكل (٦).[3]

---

(١) حسن سليمان: مرجع سابق ص ٤٥.

(٢) نشوى فاروق عبد الحليم: مرجع سابق ص ٩٤.

(٣) نشوى فاروق عبد الحليم: مرجع سابق ص ١٠٠.



شكل رقم (٦)

أواني مصرية قديمة فيما قبل التاريخ في مصر من جرزة ونقادة تقليد للأحجار الصلبة الجرانتية والمرمرية ارتفاع الإناءين بين ٤٧/٨ بوصة و ٥ بوصة متحف أشموليان باكسفورد (١)

(١) عبد الغني الشال: فن الخزف ص٨١.

تقنيات معالجة الأسطح الخزفية في الفن المصري القديم:

تطورت تقنيات معالجة الأسطح الخزفية تطوراً كبيراً منذ بدأ الإنسان الأول تعامله مع الطين فعلى مر العصور يلاحظ ظهور تقنيات تختفي في عصور أخرى ثم تعاود في الظهور مرة أخرى تبعاً لفلسفة كل عصر.

بلغ الخزاف المصري في الأعمال الخزفية والفخارية من حيث تشكيلها وهيئاتها وجمال خطوطها مبلغاً لا يباري حيث عكف باحثاً ومنقباً عن خامات مستمدة من بيئة وأجرى عليها تجاربه للحصول على عجائن وتركيبات جديدة وعلى طلاءات وخلطات ملائمة من الأكاسيد المنوعة ساعدت في الحصول على منتجات فخارية وخزفية رائعة وقد عثر على خرزات من الكوارتز المزجج وكذلك من الاستاتيت (التلك، الطلق) [1] وحجر الاستياتيت من أقدم المواد المزججة التي عرفت منذ حضارة البداري مروراً بالعصور المختلفة حتى وقتنا الحالي " وهو عبارة عن حجر مصمت ناعم وأملس ودقيق الذرات صابوني الملمس وهو يتركب من سيليكات الماغنسيوم المائية ويمكن قطعه بسهولة بالسكين أو خدشه بظفر الإصبع وهو مادة تصلح للقطع والتشكيل إلى أشياء صغيرة كالتعاويذ والخرز والجعارين والتماثيل الصغيرة والأواني الدقيقة وليس ذلك بسبب مرونته فحسب وما ينجم عنها من إمكانية قطعه بسهولة ولكن أيضاً لدقة حبيباته وله صفة عدم قابليته للانصهار مما يجعله صالحاً للتزجيج عليها كما أن التسخين يزيل منه الماء فيكتسب صلابة ويمتاز لونه بالأبيض أو الرمادي.[2]

كما عثر على بلاطات مغطاه بطلاء زجاجي في مقبرة "زوسر" بسقارة موجودة الآن في لوحة كبيرة بالمتحف المصري كما عثر على "شقفة" فخارية تحمل اسم الملك "مينا" عليها طبقة من الطلاء الزجاجي من الأسرة الأولى كما عثر على شخوص مصرية مزججة باللون الأزرق "أو شابتي" وربما تكون

---

(١) نشوى فاروق عبد الحليم: "تقنيات الخزف المصري قديماً وحديثاً وأثرها على الخزف المعاصر"- رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة قسم النحت، ٢٠٠٣ صـ ٨٤.

(٢) نشوى فاروق عبد الحليم: مرجع سابق ص ٨٧.

أجسامها طفلية المصدر أو من الكوارتز أو الاسيتاتيت، كما عثر حوالي عام ١٠٠٠ ق.م على أواني مصرية ذات طلاءات زرقاء كما عثر حوالي عام ٧٠٠ ق.م على خزف مغطى بطلاء زجاجي. [١]

الصقل:

وهي عملية تهدف لتنعيم السطح لسد مسامه وإكسابه قيم ملمسية وجمالية جذابة وتتم عملية الصقل بواسطة حك السطح بأداة صلبة ملساء وهو في مرحلة التجليد.[٢] ويمكن أن يصقل الشكل بدون بطانة وقد عرف المصري القديم طرق وأساليب الصقل حيث تعد هذه التقنية من أقدم تقنيات المعالجات السطحية وأكثرها استخدام لدى الخزاف البدائي منذ أقدم العصور وقد استخدم المصري القديم لهذا الغرض الشحوم والزيوت والشمع.

وقد ظهرت هذه التقنية منذ عصر ما قبل الأسرات حينما كان الإنسان في حاجة إلى حفظ السوائل مما دفع الإنسان إلى اكتشاف هذه التقنية لإكساب الأجسام المصقولة خاصية الاحتفاظ بالسوائل. [٣] كما في شكل (٧)

ومن سمات هذه التقنية:

١- إكساب الأواني قيماً ملسمية.

٢- إكساب الأواني قيماً لونية.

٣- تثبيت البطانة.

الإضافة:

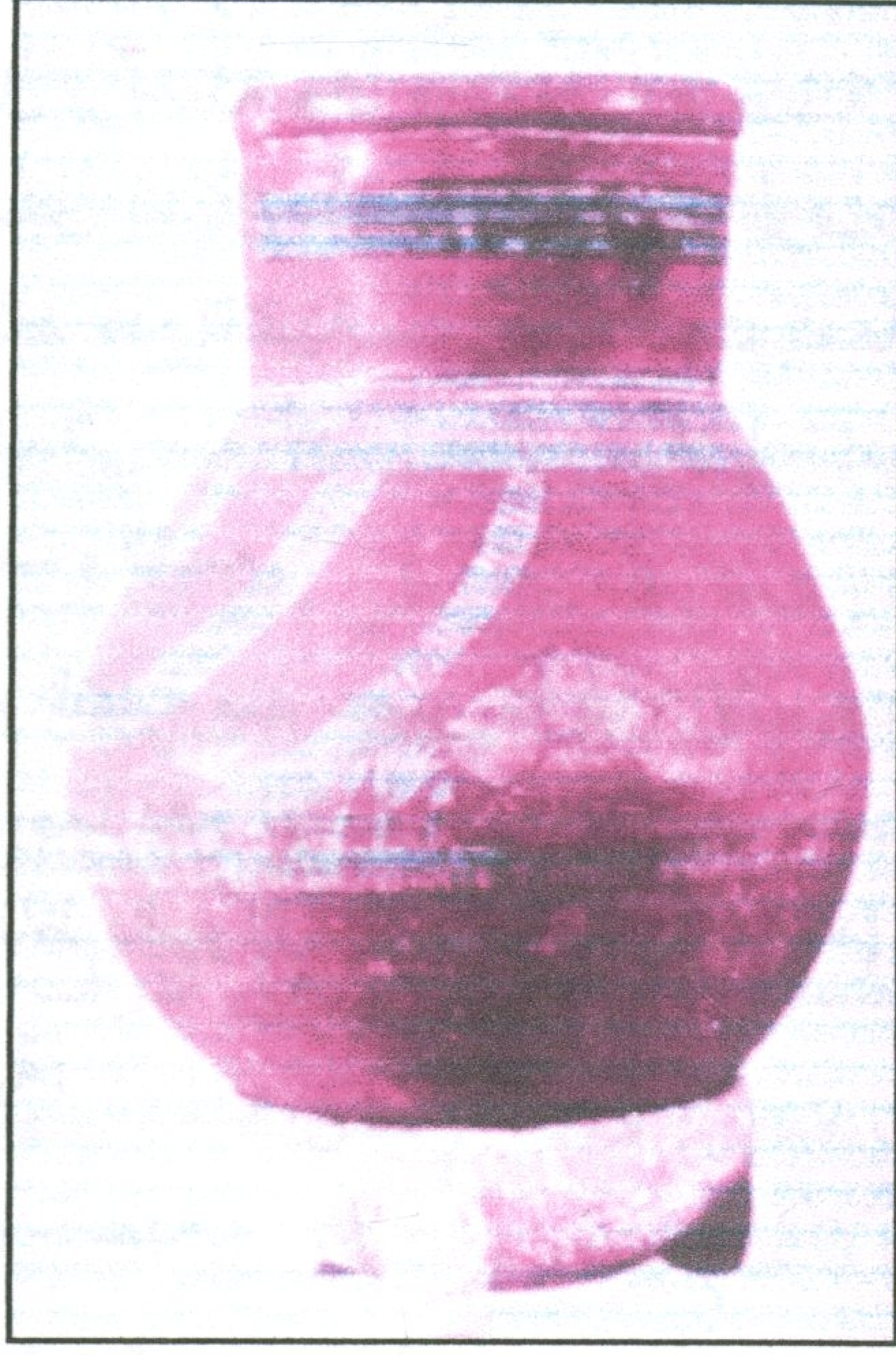
وتتم هذه التقنية على الأواني في مرحلة التجلد وتكون الإضافة عبارة عن عناصر من الطين على شكل زخارف سواء كانت هذه الإضافة بغرض وظيفي أم بغرض جمالي.[١] كإضافات مكملة للإناء أو كزخارف بارزة تضاف والقطعة الفخارية لينة لم تجف بعد وقد استخدم فخاري البداري هذه التقنية كإضافة تفيد الجانب النفعي كالمقابض ذلك بالإضافة إلى تزويد الإناء بقيمة جمالية.[٢]

---

(١) عبد الغني الشال: فن الخزف، مركز النشر بجامعة حلوان ص ٥.

(٢) أمل يوسف عبد المجيد: مرجع سابق ص ١٣٢.

(٣) نشوى فاروق: مرجع سابق ص ١٠٤.



شكل رقم (٧)
إناء من الفخار الملون بالبطانات المرتكز على قاعدة من الحجر (الدولة الحديثة)
ارتفاعه ٢٦ سم موجود بمتحف ستاليتش- برلين

---

(١) نشوى فاروق: مرجع سابق ص ١٠٤.

(٢) أمل يوسف: مرجع سابق ص ١٣٦.

التطعيم:

ظهر التطعيم في الحضارات المصرية القديمة حيث حاول الفنان أن يطعم خامة بخامة أخرى زيادة في الإثارة والتعبير. (١) وهو أكثر ما يميز فخار الحضارة التاسية واستمر بعد ذلك في البدارية حيث كان يقوم الفخاري بعمل حزوز زخرفية في سطح أوانيه ثم يقوم بحرقها في جو مختزل حتى تكتسب اللون الأسود ثم يقوم بملء الحزوز بعجائن بيضاء لإعطاء الشكل قيماً لونية وجمالية مميزة. (٢) كما في شكل رقم (٨)

القيم الجمالية في الخزف عند المصري القديم:

إن نشأة الحضارات القديمة المزدهرة في المناطق التي ينعم فيها الإنسان بالاستقرار من مناخ وأرض خصبة وتوفر الماء مثل حضارة وادي النيل التي دامت ما يقرب من أربعين قرناً قبل الميلاد فانتشر فيها العمران وعم فيها الرخاء مما جعل لفنهم سمات خاصة لم يسبق لها مثيل في تاريخ الفن القديم. (٣) فعندما استقر المصري القديم بعد أن اكتشف الزراعة أخذ يصنع لنفسه الأواني الفخارية البسيطة التي تحقق احتياجاته اليومية وقد تمكن رجال الآثار من دراسة الحضارة المصرية فيما قبل الأسرات بدراستهم لأنواع الفخار التي اكتشفت من حيث دقة تشكيلها وسلامة تسويتها وأنواع الزخارف التي تجمل سطوحها. وقد اتسم الفخار عند القدماء المصريين فيما يلي: (٤)

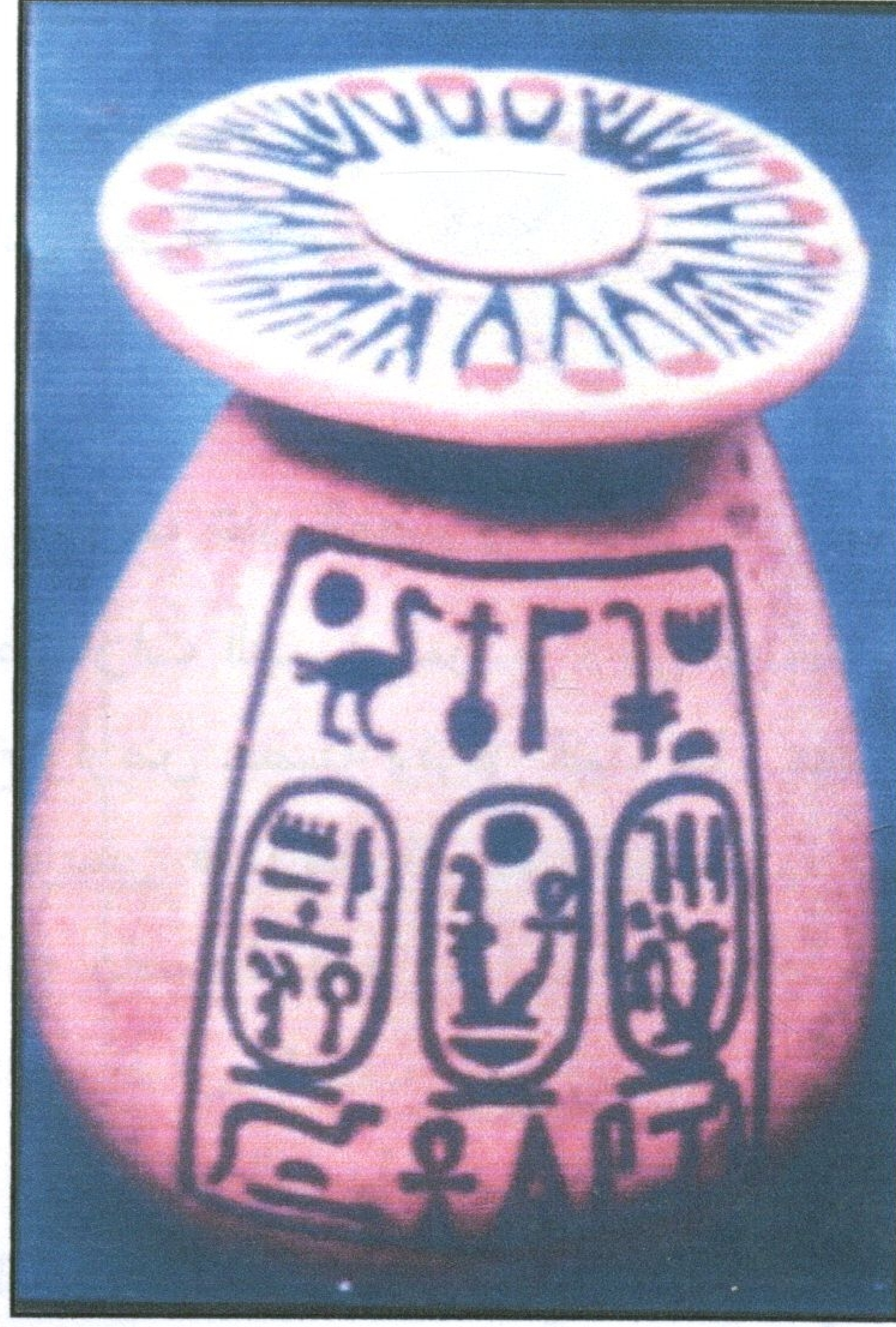
---

(١) عبد الغني الشال: مصطلحات في الفن والتربية الفنية، عمادة شئون المكتبات، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٩٤ ص ١٥٧.

(٢) أمل يوسف: مرجع سابق ص ١٣٨.

(٣) عبد الغني الشال: مرجع سابق ص ٥.

(٤) ف. هـ. نورتن: مرجع سابق ص ٣٣٦.



شكل رقم (٨)
إناء من الخزف المزجج معالجة سطحه بتقنية التطعيم " الدولة الحديثة"
موجود بمتحف اللوفر- باريس

١- الكتابة الهيروغليفية:

إن فن الرسم عند قدماء المصريين كان مرتبط في حقيقة أمره بفن الكتابة الهيروغليفية، اعتبر فن الرسم وفن الكتابة الهيروغليفية جزءاً من نظرية الخلق في عقيدة قدماء المصريين.(١) والفنان الفرعوني يكمل رسومه بكتابات هيروغليفية مع الأشكال الإنسانية والحيوانية والنباتية.(٢)

٢- العناصر الزخرفية:

تنوعت العناصر الزخرفية عند المصري القديم في زخرفة أشكاله فاستخدم عناصر هندسية وعناصر عضوية لإكساب الشكل صفة الجمال على أوانيه الخزفية. كما في شكل رقم (٩)

أ- العناصر والأشكال الهندسية:

اعتبرت العناصر الهندسية هي الأسلوب الأساسي في الزخرفة، والتي استخدمها فخاري ديرتاسا والبداري منذ القدم ومنها النقطة التي ترمز بها إلى الحبوب الزراعية والبذور، الخط كالخطوط المستقيمة والمنحنية والحلزونية والمتوازية والرأسية والأفقية والمائلة والمنكسرة في تكوينات بسيطة أو تراكيب من الخط المنكسر وخطوط متقاطعة. (٣)

كما استخدم أيضاً الأشكال الهندسية مثل المثلث وتنوع أوضاع الزوايا فيه والمستطيل والدوائر لزخرفة الأواني وإكسابها قيم جمالية متنوعة مثل المثلث وقد تنوعت أنواع الزوايا التي استخدمها المصري القديم.

---

(١) وليم هـ.بيك: ترجمة مختار السويفي، فن الرسم عند قدماء المصريين ص٥.

(٢) محسن محمد عطيه: القيم الجمالية في الفنون التشكيلية، الطبعة الأولى- ٢٠٠٠م ص ٣٢.

(٣) أمل يوسف عبد المجيد: مرجع سابق ص ١٤١.

ب- العناصر العضوية:

وتنقسم العناصر العضوية التي استخدمها الفنان المصري القديم إلى:

أ- الزخارف النباتية:

فهناك الكثير من الوحدات المختلفة والمتنوعة التي استخدمها الفنان المصري القديم مثل عين حورس وزهرة اللوتس شكل رقم (١٠) والبردي وقرص الشمس ومفتاح الحياة والجعران فالفنون المصرية القديمة تمتلئ بالوحدات العديدة والمتنوعة التي تتمثل في شكل رسوم وتماثيل وقطع الحلي.(١) أما زهرة اللوتس فترمز إلى الخصوبة والحياة الممتدة وكان المصريين القدماء مغرمين باستعمال الزهور في كل المناسبات وكانت تحمل باليد أن يصنع منها الأكاليل أو توضع حول العنق وتصنع منها القلائد وتزيين قواعد الأواني والتيجان.(٢)وتعتبر عنصر زهرة اللوتس من أقدم ما استعمل الفنان في الزخرفة في الحضارات القديمة ولقد كان العصر الفرعوني من أكثر العصور التي استعملت هذا النوع من الزخرفة وقد استعملت زهرة اللوتس في العصر الفرعوني بأشكال متنوعة ومختلفة فكانت تارة مقفولة وتارة مفتوحة وكانت بتلاتها توزع بطريقة متميزة وتعتبر زهرة اللوتس في فن الزخرفة المصرية القديمة من اهم الوحدات المشهورة في هذا الفن وقد عم استعمالها في آثار المصريين حيث تكاد أن تكون رمزاً عليهم.(٣)

---

(١) جاسم عبد القادر محمد: مرجع سابق ص ١٤٠.

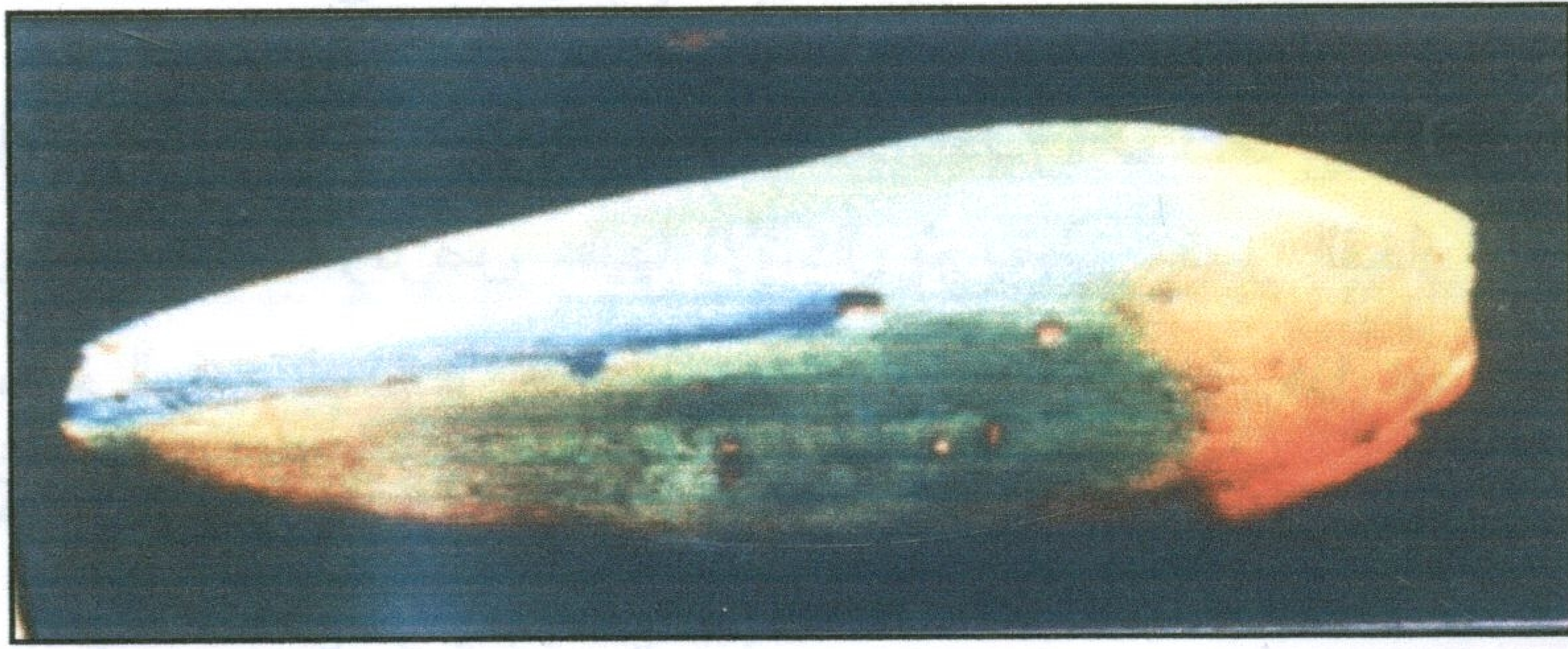
(٢) محسن محمد عطيه: مرجع سابق ص ٣٢.

(٣) فوزي سالم عفيفي: نشأة الزخرفة وقيمتها ومجالاتها، الطبعة الأولى ١٩٩٧م ص ٢١.



شكل رقم (٩)

جزء من سلطانية مزخرفة من الداخل بالورد يحيط بها أسماك وزهور اللوتس ثم إطار هندسي وقد رسمت الرسوم بالمنجنيز على أرضية خضراء عصر رمسيس الرابع حوالي الأسرة ٢٤ يرى جمال التوزيع للوحدات وحيوية الحركة (١)



شكل رقم (١٠)

برعم من زهرة اللوتس من الخزف المزجج الدولة الحديثة (للأسرة ١٨) طوله ٥,٥ سم عرضه ١,٥ سم متحف الفنون الجميلة- واشنطن

---

(١) عبد الغني الشال: فن الخزف ص٨٣.

ب- الزخارف الحيوانية:

استخدم المصري القديم في حضارة البداري أجسام حيوانات بصورة عرضية وضمن صور الحيوانات أنواع منزلية مثل الماعز وحيوانات برية مثل فرس النهر ولقد ظهر عنصر الطير بصورة عرضية نادرة على بعـض الأوانـي بخطـوط تجريدية وبدائية.

جـ- الزخارف الآدمية:

من الوحدات المستخدمة في الزخرفة استخدام الإنسان المصري القديم للرسم البشري من ذكور وإناث[١] تميزت الزخارف الآدمية بالبساطة والتلقائية في التعبير وقد وجد العنصر الآدمي في حضارة ديوتاسا والبداري بصورة عرضية.

الحـريق:

استخدم الفخاري المصري القديم تقنية الحريق بعد اكتشافه للنار وتأثيرها في زيادة صلابة منتجاته الطينية بطريق الصدفة ثم ازدادت خبرته في استخدامها في تدرج ملحوظ كما فى شكل رقم (١١).[٢]

هو بداية تفكير فى حريق الطين وهو عبارة عن حفرة غير عميقـة فـى الأرض ومبطنة بالقش وترص عليها الأشكال ثم يغطى بكسر الفخار وعلى هـذه الكومة يوضع الوقود ثم نشعل فيه حتى يتم الحريق والحريق هنا غير نظيف إذ أن الأشكال تكون ملطخة بالدخان[٣].

ففي العصور البدائية كان الخزاف يحفر حفـرة صـغيرة فـي الأرض ويفرشها ببعض النباتات الجافة كالقش والحلفا وفروع النباتات الجافة ويضع عليها الأشكال المراد تسويتها ثم يغطيها بعد ذلك بنباتات أخرى ثم ببعض الشقافات من أعلى كي تحافظ على استمرار الحرارة وعدم تسربها ثم تشعل النيران وتسـتمر

---

(١) عبد الغني الشال: مرجع سابق ص ٥.

(٢) نشوى فاروق عبد الحليم: مرجع سابق ص ١٣٢.

(٣) عبد الغني النبوي الشال: مرجع سابق ص ٥١.

تدريجياً حتى تسوي الأشكال وقد عثر على رسم للأفران منذ الأسرات في الدولة القديمة في سقارة وبني حسن وغيرها وكانت مخروطية الشكل أو منشورية تبـدو متسعة من أسفل وتضيق من أعلى مثل صرح العمائر في المعابد.(١)

وربما كان اكتشاف حرق الطين قد أتى مصادفة عندما احترقـت سـلة مكسـوة بالطين وكثير ما غطى الإنسان البدائي سلته بالطين كدعامة أو كي لا يتسرب إليها الماء هذا الاكتشاف الذي يعتبر أول اكتشاف إنساني لعملية تحول كيميائي جعلـه يحصل على وعاء يقاوم الحرارة ويحتوي الماء لمدة طويلة ويختـزن الحبـوب، وعاء صلب يستطيع أن يحافظ على شكله سيان كان مبتلاً أو جافاً ويبقى هكذا إلى أن يحطم بحجر أو مطرقة أو يسقط من بيد يديه إذن يشكل الإنسان قطعة الطـين ثم أعطى لها البقاء يحرقها في درجة حرارة حوالي ٦٠٠°م وكما يحدث مـع أي اكتشاف علمي يحافظ عليه مكتشفوه فيبدعون في ملاحظتـه أكثـر ومـا تلبـث الملاحظة أن تجرهم من اكتشاف إلى آخر.(٢)

إذ كان على أجدادنا أن يحسبوا مدى التغيير الذي سيحدث في الألوان حتى يضمنوا أن تخرج رسومهم واضحة سواء كانت حمراء أم سوداء كما أن في ذلك الوقت قبل الأسرات لم تكن مصر قد توصلت بعد إلى أفران تصل إلـى درجـة حرارة ٩٠٠°م.(٣)

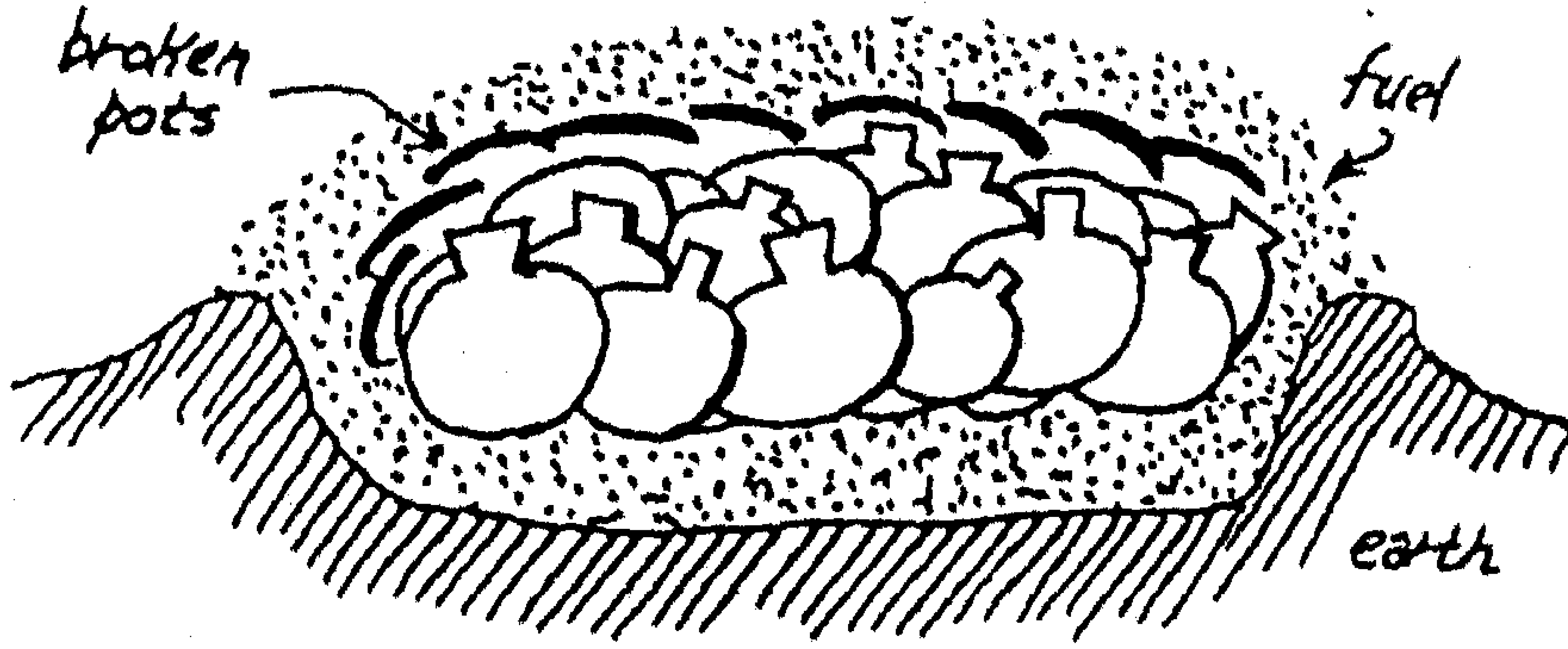
ولما كانت فكرة الخلود مسيطرة على الإنسان القديم جاءت الحضارة قوية وممتدة ورائعة فالإحساس هو الثمرة النهائية للإيمان بالغيب.

---

(١) نوال أحمد إبراهيم، تأثير نوع وجو الفرن على الشكل الخزفى، رسالة ماجستير، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٨، ص٥.

(٢) حسن سليمان: مرجع سابق ص ٦٢.

(٣) حسن سليمان: مرجع سابق ص ٦٣.



شكل رقم (١١)
فرن الحفرة Open Pit Firing [1]

(١) نوال احمد إبراهيم: تأثير نوع وجو الفرن على الشكل الخزفي, رسالة ماجستير, كلية الفنون التطبيقية, جامعة حلوان ١٩٩٨ ص٥

ثانياً: التراث الخزفي الإغريقي والروماني:

مفهوم الفن الإغريقي:

في الوقت الذي يعتز فيه الغربيون بالحضارة الإفريقية على اعتبارها الأساس الذي قامت عليه حضارتهم اليوم فإنهم يعترفون أن هذه الحضارة ذات أساس شرقي بل أن مصدرها الأول الشرق الأوسط نفسه فقبل ألف ومائتي عام من الميلاد هاجرت الى اليونان موجات من آسيا الوسطى مع موجات من الهنود الأوروبيين مشكلة البيئة الأولى للإغريق على أن هذه الحضارة رغم ارتباطها بالطابع الشرقي أو على الأقل بطابع البحر المتوسط استطاعت أن تنهض بسرعة خارقة خلال القرن السادس والخامس ق.م لكي تواجه حضارتين شرقيتين أصليتين هما الحضارة المصرية والحضارة الرافدية ولكي تقيم مفهوماً جديداً للفن الغربي.(١)

فلسفة الفن الإغريقي:

كانت مهمة الفن الإغريقي أن يفصل الإنسان عن المفهوم الكوني وأن يفصل الواقع العرضي عن الروح الجوهرية ولقد أصبح العقل وسيلة لجعل الإنسان حراً في إرادته وقادراً على تجاوز قوانين الطبيعة وعلى الإبداع الذي عجز عنه الأسبقون ولم تعد الآلهة هي الخالق للإنسان بل أصبح الإنسان هو الذي يصور الآلهة بصورته ولقد حملت كل واحدة منها تشخيصاً لانفعالاته ولروحه فكانت الآلهة (أثينا) تمثل ذكاءه وكانت (فينوس) حساسيته وكان (إيزيس) غريزة القتال لديه وكان (هرمز) حركته وكان (أبوللو) إرادته الخالقة و (ديونيزيوس) شاعريته وحتى غرائزه الفطرية الحيوانية صورها في أنصاف الآلهة التي كانت ذات أشكال حيوانية. وفي الوقت الذي قامت فيه الأديان البدائية على الخوف من القوة الغيبية كان الدين أو الاعتقاد الأسطوري عند الإغريق عاملاً إيجابياً في إقامة ما سمي (بالمعجزة الإغريقية) فالقيم الدينية المثالية وضعت عند الإغريق دائماً في قوالب من أشكال الطبيعة.(٢)

---

(١) عفيفي البهنسي: الفنون القديمة، المجلد الأول ص ١٧٨.

(٢) عفيفي البهنسي: مرجع سابق ص ١٧٩.

الخزف الإغريقي:

سبقت حضارة الإغريق الخزفية حضارة كريت وقبرص وبعض جزر البحر المتوسط حيث كانت لهذه الجزر إنتاجات خزفية منذ أكثر من ١٤٠٠ ق.م وتوجد أمثلة لذلك في المتاحف وقد أثر ذلك على الخزف الإغريقي المبكر خصوصاً في الزخارف الهندسية والوحدات المختلفة وتقسيمات سطوح الأشكال في إطارات متعددة مليئة بالرسوم والرموز سواء كانت نباتية أو هندسية أو غيره.(١)

كما أن الحفريات التي تمت في اثينا وكورنت وجناق قلعة وفي إيطاليا للكشف عن الخزف وقد اوضحت إلى حد بعيد تطور الأشكال للأواني كما أوضحت الأصول التي استوحى منها الخزاف اليوناني.

تميزت الزخارف في هذا العصر بصفة عامة بالرشاقة والنحافة واستخدموا الخطوط المنحنية والحلزونية بكثرة ولكن في بساطة وحساسية زخرفية وجمالية متميزة ويظهر أثر الفن المصري القديم بالنسبة لوحداتها النباتية بوجه خاص. كما تأثرت الزخارف الإغريقية أيضاً بفنون كريت وبلاد فارس وبين النهرين والشام وخاصة الفينيقي والكنعاني **ويمكن تقسيم العناصر الزخرفية الإغريقية والرومانية فيما يلي:** (٢)

الزخارف التي تميز بها العصر الإغريقي والروماني:

من المعروف أن الفن ينتقل من فنان إلى فنان ومن ثقافة إلى ثقافة، فالفن المصري القديم مثلاً كان موحياً لفنون اليونان. بل أن البدايات الأولى لفنون هذه الحضارة تشابهت أشكالها الفنية إلى حد كبير بفنون مصر القديمة ويظهر ذلك جلياً في المنحوتات الأولى لفن الإغريق.(٣)

---

(١) عبد الغني النبوي الشال: مرجع سابق، ص ٨.

(٢) سامي رزق بشاي وآخرون: تاريخ الزخرفة- وزارة التربية والتعليم ص ٢٥٨.

(٣) نبيل الحسيني: اتجاه غير تقليدي في تعليم الفن، -١٩٩٠ ص ٦١.

واستخدم الإغريق أسلوب الزخرفة المناسبة على مستوى عالي في القرن السادس والخامس قبل الميلاد. [1] شكل رقم (١٢)

في مرحلة مبكرة بدأ الإغريق بزخرفة أوانيهم وانتشرت النماذج من الجزر حتى أواسط البلاد تميزت أواني الخزف في وسط البلاد عن تلك التي في الجزر فهي أرقى وأشد متانة وأقل تخانة وأكثر لمعاناً لكن الشكل العام بقى على حاله الأصلي. ففي المدنيه القديمة تانجارا كانت الأواني تزخرف بأشكال نسائية وفي عهد الميتوان المتأخر ظهرت على الأواني والصحون والكؤوس أشكال الخطوط المتوجة، خطوط حلزونية، زهيرات منقطة، فأس برأسين، غصون الزيتون، أوراق زهور الليلك، قصب وأنواع أخرى من زهور ونباتات كربيتان.

تغير هذا الأسلوب في وقت متأخر إلى رموز بحرية كقنديل البحر والأخطبوط، الدولفين وغيرها من الحيوانات البحرية ثم استبدل هذا الأسلوب البحري بالعودة إلى البساطة ورسم زخارف مجردة على الأغلب ولا يكاد يميز أصلها الطبيعي، وفي العهد الهندسي في أثينا نجد ثانية النماذج المتعرجة الزوايا وخطوط حلزونية على الصحون والمزهريات تنافس الخزافون في أثنيا كورنثي، ابتدع الكورنثيون الأسلوب الهندسي مع رسوم الحيوانات وزخارف النباتات، امتازت زخارف المزهريات بالمراوح، النساء، الرياضيين، الحيوانات ومشاهد الصيد، ولا تظهر على الأواني اليونانية في الوقت الحاضر تطورات جديدة. [2].

إن هذا الفن تحرر من أي دور ديني لم يعد مكرساً للسحر والطقوس أو أداة للدعاية والتمجيد بل أنه نشاطاً خالصاً مستقلاً بذاته وأصبح الفن تقريباً من أجل الفن، حدث هذا بصورة واضحة ابتداء من القرن السابع ق.م عندما طغت الصفة العلمية على الصفة السحرية وحل الجمال الفني محل الجمال النفعي. [3]

---

(١) عنايات المهدي: فن إعداد وزخرفة الخزف، ١٩٩٤ ص ١١.

(٢) قسم التأليف والترجمة في دار الرشيد: الخزف والفخار، الطبعة الأولى ١٩٩٦ ص ١٤

(٣) عفيف البهنسي: النقد الفني وقراءة الصورة، الطبعة الأولى، ١٩٩٧ ص ١٠٧.



شكل رقم (١٢)
إناء إغريقي برسوم صفراء على أرضية سوداء
من أثينا حوالي القرن الخامس والسادس ق.م.
ويلاحظ الدقة الهندسية في بناء الشكل والرسم على السواء [١]

(١) عبد الغني الشال: فن الخزف ص ٨٦

١- الزخارف الهندسية:

تأثرت الإغريق بالوحدات المصرية في أول الأمر ثم ابتكـروا وحـدات هندسية جديدة من السلاسل المتصلة والصلبان المعقوفـة والخطـوط المنكسـرة المتصلة كما استخدموا تكوينات هندسـية مـن الخطـوط المنحنيـة والدائريـة والحلزونية واستخدمت بعض الوحدات النباتية كالزهيرة والانتيمون أو اللوتس وقد كان معظم الرسوم هندسية الطابع على سطح الأواني ولأهمية الإنـاء الإغريقـي كانت تصاغ أواني خاصة بزيت الزيتون المقدس وتوزع كهـدايا للفـائزين فـي البطولات الأوليمبية الذي يقدر من ١٣٠٠ : ٨ ق.م نجد استمرار الرسوم الهندسية في شرائط حول جسم الإناء بأبعاد ومساحات مختلفة في بساطة للأشكال والرسوم على السواء.[١]

٢- الزخارف النباتية:

أخذ الإغريقي والرومان عن المصري القديم: زهـور اللـوتس، والبـردي والانتمون والزهيرة واللبلاب وأوراق وعناقيد العنب وأشكال بحرية محورة كمـا ابتكروا زخارف من ورق "الأكنش" وباقات الزهور وعقود من أفـرع النباتـات والزهور والثمار والتي كثيراً ما يعقد أطرافها أو يتخللها شرائط رفيعـة كثيـرة الانحناءات والفيونكات وأحياناً تتحلى برعوس بشـرية أو حيوانـات وطيـور أو أصداف.[٢] شكل رقم (١٣)

---

(١) عبد الغني الشال: مرجع سابق ص ٨.

(٢) عبد الغني النبوي الشال: مرجع سابق ص ٨.



شكل رقم (١٣)
إطار من الرخام محفور بأوراق الأكنش
معبد جوبتر بروما

٣- الزخارف الحيوانية:

استخدم الفنان في هذا العصر أشكالاً من الطيور والحيوانات والإنسان أو أجزاء منه وخاصة الرءوس أو الأقدام أو الأجنحة مع النبات في عمل تكوينات زخرفية كالأشرطة والكنارات وشكل شرائط أفقية حول الإناء (الزخرفات الكورنثية) وعليها حيوانات متتابعة تذكرنا بطريقة الرسم الرافدي وكان التزيين باللون الأسود على أرضية فخارية ثم انتقلت الموضوعات بعد عام ٦٠٠ ق.م إلى أحداث الأساطير الإغريقية وخرافية يشترك فيها أكثر من حيوان بمصاحبة الأشرطة والنباتات والأصداف ومحارات البحر كما فى شكل (١٤).

١-الزخارف الآدمية:

في العصر الذهبي أصبحت الموضوعات مأخوذة من الحياة الخاصة وفيها توضح عادات الناس وتقاليدهم وكانت طريقة التصوير تعتمد على تسويد الخلفيات وترك مكان الأشخاص فارعاً بلون الجسم ثم يباشر الفنان إيضاح الوجوه بخطوط دقيقة كما فى شكل (١٥).

فالزخارف الفنية على الأواني الخزفية لم تكن متشابهة أبداً مما يدل على إبداعية هذه الزخرفات وعلى شخصية الموضوعات بل أن بعض الأواني حملت أحياناً أسماء الفنانين الذين زينوها، هذه الأواني كانت ذات تشكيلات مختلفة حملت كل تشكيلة اسماً خاصاً وامتازت جميعها بالرشاقة والدقة.[١]

تقنيات الخزف في العصر الإغريقي والروماني:

تنوعت أساليب الخزف المستخدمة في هذا العصر في التشكيل ومعالجة السطح وأبدعوا في إنتاج نوع من التماثيل التي تعتبر من مميزات هذا العصر وهي "تماثيل التناجرا".

---

(١) عفيف البهنسي: مرجع سابق ص ٢١٤.



شكل رقم (١٤)
إناء إغريقي من القرن السابع قبل الميلاد
برسوم سوداء على أرضية فاتحة اللون ارتفاع ٣/٨ ١٥ بوصة
متحف ميونخ – ألمانيا



شكل رقم (١٥)
شكل يوضح الرسوم الآدمية على الآنية الخزفية [١]

---

(١) قسم التأليف والترجمة في دار الرشيد: الخزف والفخار ص ١٢

ومن أهم الخامات والتقنيات الخزفية المستخدمة في العصر الروماني:

١ - الطينات:

استخدم في هذا العصر الطينات المحلية الحمراء الناعمة كما استخدموا بعض الطينات المخلوطة في بعض الأعمال لإكساب الأواني لوناً ذاتياً مثل أكسيد الحديد والمنجنيز (أي أنهم استخدموا الطينات الملونة) واستخدموا أيضاً طينات جلبها الإغريق من بلادهم ليشكل بها أواني صغيرة وتماثيل التناجرا كما استخدموا الأحجار المزججة في العصر الروماني ومنتجات خلطة الكوارتز المطلية امتداداً لمزججات الفن المصري القديم ولكنها جاءت قوية اللون وأكثر إظهاراً للطلية الزجاجية.

١ - البطانات الطينية:

أظهر الإغريق براعة في استخدام البطانات على نطاق واسع وخاصة البطانات السوداء والحمراء والبيضاء على عكس الرومان شكل رقم (١٦).

٢ - الطلاءات الزجاجية:

استخدم الإغريق طلاءات زجاجية قلوية رقيقة السمك جداً ومعتمة وفي عهد الرومان استخدموا طلاءات ووضعوا الطلاء الرصاصي القاعدة ووضعوا معه أكسيد النحاس ليعطي تأثير معدن البرونز والذي كان شائع الاستخدام في الأواني وربما يندر استخدام الطلاء القلوي.

كما اشتهر الرومان بالأشكال ذات اللون الأحمر الطوبي وربما استخدم لذلك بطانة طينية يدخل في تركيبها كثيراً من السيلكا على أن تحرق الأشكال في جو أوكسجين مفتوح.



شكل رقم (١٦)
إناء روماني خزفي به حزوز فى الجسم أثناء لدونة الطين
في محاولة لتقليد الأواني الزجاجية المحفورة الارتفاع ٣/٤ ٣ بوصة
القرن الثالث الميلادي يوجد بمتحف أشموليان بأكسفورد ـ بانجلترا

تقنيات التشكيل:

اعتمد الخزاف في هذا العصر على تقنيات التشكيل التي استخدمت في العصور السابقة مثل التشكيل بالحبال والتشكيل المباشر والتشكيل بعجلة الخزاف والتشكيل بالقالب.(١) فقد استخدم الرومان القوالب للحصول على عدة نماذج ووحدات زخرفية تضغط في الجسم الخزفي بطانات ووجدت الكثير من الفخاريات الرومانية وبها أثار أنامل الخزاف أثناء التشكيل على عجلة الخزاف وقد عثر على إناء روماني منذ القرن الأول أو الثاني متأثراً بالروح النوبية في مصر وبه زخارف في الوسط من تأثير قشر السمك وموجود بمتحف أشموليان بإنجلترا كما عثر على إناء آخر عثر عليه في "ممفيس" من القرن الأول الميلادي وله غطاء ومقبضين وعليه زخارف محزوزة وجليز تركوازي وموجود في متحف هامبورج،(٢) كما ابتكر الإغريق الذين سكنوا في جنوب إيطاليا قوالب مصنوعة من البرونز والفضة لإعداد أشكال خزفية بارزة واستطاعوا إنتاج نسخ عديدة لها كانت بعد ذلك تصقل وتحرق بسرعة وقد سميت (بالميجارا) لأنها اكتشفت في ميجاراً بأرض اليونان.(٣)

معالجات السطح:

كانت تتم في شكل عملية مسلسلة لمجموعة من التقنيات المتتابعة والمتكاملة في آن واحد كما تدخل معهم في عملية الحريق ومن أهم التقنيات التي اشتهروا بها هي التقنيات المستخدمة مع البطانات الطينية ومنها الرسم وقد استخدموه بعدة أساليب حتى أنه أطلق أسلوب البطانة على اسم الأواني ومنها (الفخار ذو الخلفية الحمراء- الفخار ذو الخلفية البيضاء- الفخار ذو الخلفية السوداء) (الخلفية السوداء والرسوم الحمراء- الخلفية السوداء والرسوم الفاتحة) شكل رقم (١٧).

---

(١) نشوى فاروق: مرجع سابق ، ص٤٠٠.

(٢) عبد الغني النبوي الشال: مرجع سابق ص ٩.

(٣) نزير الزيات: فن الخزف دار الراتب الجامعية ص ٥٠.

كما استخدموا أيضاً البطانات البارزة في العصر الروماني وكانت تعرف الباربوتين "القرطاس" كما استخدموا أيضاً الحز في البطانة والحفــر والإضـــافة والصقل والتفريغ والأختام.[1]

الحريق:

تطورت تقنيات الحريق في هذا العصر تطوراً كبيراً وكانت الأفران أفضل مــن المستخدمة في العصر المصري القديم. وتصميم الفرن الإغريقى والرومانى يسير على نفس الفرن الفرعونى أى أن بيت النار أسفل الفرن ومفصول عــن حجــرة الرص ولذلك ظهرت الأوانى الإغريقية حمراء اللون وليس بها أثــر للســواد.[2]

---

(١) نشوى فاروق: مرجع سابق ص ٤٠١.

(٢) نوال أحمد إبراهيم: "تأثير نوع وجو الفرن على الشكل الخزفى، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٨، ص٦.



شكل رقم (١٧)
قارورة إغريقية سوداء تعود إلى القرن السادس عشر قبل الميلاد
قارورة حمراء تعود إلى مطلع القرن الخامس قبل الميلاد. (١)

---

(١) قسم التأليف والترجمة في دار الرشيد: مرجع سابق ص ٤

ثالثا: التراث الخزفي في الفن القبطي:

المقصود بالفن القبطي:

ظل طابع الفن المصري مستمراً إلى حد كبير بخطوطه العريضة المنتظمة ولم يطرأ عليه من تغيير بين حقبة وأخرى سوى الانعكاسات الدينية التي استلزمتها العقائد المختلفة أو ما اكتسبته من تأثيرات خارجية خلال العلاقات التجارية مع الدول المجاورة أو نتيجة للأحداث السياسية ومع بداية القرن الرابع الميلادي اتضحت معالم الفن القبطي كفن جديد بعد أن ساد مصر في القرون الثلاثة الأولى للميلاد الأساليب الإغريقية والرومانية ورغم أن البعض يصف الفن القبطي بأنه فن شعبي محلي مشتق من الفن البيزنطي إلا أن الرصيد الهائل للفن المصري القديم الذي سبق الفن القبطي يعطي ثقل لهذا الفن القبطي. (١)

يقصد بالفن القبطي ما ازدهر من الفنون المسيحية على يد أقباطها وتعتبر الفترة من عام ٢٨٢ م حتى ٦٤٠ م من الفترات الهامة في تاريخ الفن في مصر إذ ظهر فن شعبي جديد يعرف باسم الفن القبطي. (٢) وقد أطلقت كلمة قبط على المسيحيين الذين عاشوا على أرض مصر وهي كلمة عربية الأصل اشتقت من اسم مصر باللغة الإغريقية (إيجيبتوي) وصارت كلمة قبط اسماً مميزاً وعنواناً لمسيحي مصر منذ قيام الفتح العربي على يد عمرو بن العاص عام ٣٠ هـ.

فلسفة الفن القبطي:

يقول حامد سعيد عن الفن القبطي "أن المسيح أعطى للناس نوراً في فترة كان نور القلب البشري قد خفت منها أضاء لهم رؤية فوجدت الحضارة المسيحية".

وكما يقول "ولكن النفس الإنسانية في هذه المرحلة الحاسمة من التاريخ الروحي للإنسان في هذا الجزء من الأرض كانت تتهيأ لطور جديد فترك فيه

---

(١) حكمت محمد بركات: الفنون القبطية: مطبعة الموسكي، القاهرة، ١٩٩٧، ص١.

(٢) عبد الحيمد يونس: الأسطورة والفن والشعب، المركز الثقافي الجامعي، القاهرة، ١٩٩٨م ص ٤٦.

الرمز المحسوس الملموس إلى ما وراء المحسوس والملموس. كان الفن المصري المسيحي بصورته العامة نزوعاً في اتجاه الهندسة الفنية المقدسة التي كانت العلامة الحاسمة لنضج الأسلوب المصري في الفن في عهد الأسرات الأولى.[١]

ومن الظواهر المعروفة في الفنون المسيحية أن كل عمل فني له معنى ديني مستقل بالإضافة إلى القيم الجمالية الموجودة به ذلك لأن العمل الفني في تلك الفنون هدفه توصيل رسالة معينة قد تكون دينية بغرض تعليمي أو غيره.[٢]

الرمز في الفن القبطي:

الفن القبطي من الفنون الروحية التي لها شخصية متميزة تتطلع إلى عالم الملكوت السماوي حيث الرحمة والخلاص والتطهير فلقد تأثر هذا الفن في أول الأمر بالفنون الإغريقية والرومانية والساسانية الفارسية والمصرية القديمة ومن الفن الهلنستي ومن محاولة التخلص من بعض المظاهر الوثنية التي كانت تتميز بها هذه الفنون واتجه الفنان القبطي للتعبير بالرمز في أسلوبه في ظل الدنيا الفانية حيث كان مضطهداً من الرومان أما (بالنسبة لمسيحي مصر فلعل أقصى ما تعرضوا له من عذاب واضطهاد بلغ حد الاستشهاد في سبيل العقيدة ما قام به الإمبراطور (دقلديانوس) سنة ٢٤٨م من قتل جماعة كبيرة منهم في مدينة الإسكندرية وكانت هذه الحادثة التي عرفت باسم حادثة (الشهداء) والتي أقيم عمود السواري بالإسكندرية تخليدا لها نقطة تحول في تاريخ المسيحية في مصر.[٣]

أما عن القصص الديني فقد تحولت علامة عنخ hankh رمز الديانة القديمة في أوائل المسيحية إلى صليب ذو عروة (Croix Ansee) ثم تحول إلى صليب النصر وقد بدأ استعمال الصليب بكل خوف وحذر من الرومان الوثنين وهذا هو السبب في استعمالهم الصليب ذو العروة القريب الشبه من علامة عنخ ثم

---

(١) فكري محمد عكاشه: مرجع سابق ص ١٨٩.

(٢) فوزي سالم عفيفي: مرجع سابق ص ٣٢.

(٣) فكري محمد عكاشة: مرجع سابق ص ١٩٠.

تحولت بعد ذلك عروة عنخ إلى السماء الآلهية ثم أصبحت السماء تحمل صورة المسيح ثم رمز للمسيح بالصليب داخل العروة وهذا الصليب من أهم وأبرز مميزات المصوغات القبطية في القرنين السادس والسابع الميلاديين.(١)

فقد لعبت الرمزية دوراً هاماً في الإنجازات القبطية حيث استعمل الفنان هيئة الديك، وسعف النخيل، والحمام، والرمان، والصليب والجمل والزيتون كلها هيئات تحمل معاني تعبيرية رمزية. (٢)

الخزف في العصر القبطي:

قام الفنان القبطي في مجال الخزف باتخاذ أسلوب مستمد من طبيعته المصرية وفي ضوء احتياجاته الأساسية.(٣)

وفن الخزف القبطي من أهم مظاهره البساطة فقد كان فناً شعبياً والبساطة التي شكلت السمة الأولى للخزف القبطي لها جذورها في الفن المصري القديم حيث يستمد أسسه من هذا الفن وكثيراً ما توجد أعمال خزفية قبطية تتشابه مع أعمال العصر اليوناني الروماني والتي ترجع إلى تأثرهم بالفن المصري القديم، وقد انتعشت صناعة الفخار في العصر القبطي وتميزت بتعدد أنواعها وأشكالها وأحجامها. (٤)

يوجد بالمتحف القبطي من الفخار الذي يستعمل في الحياة اليومية مثل الجرار المستخدمة في التخزين والأطباق وقدور الطهي والأقداح والمسارج والأباريق المختلفة الألوان بعضها من الفخار المصقول والآخر من الخشن وقد زينت برسوم الأرانب والأسود والحيوانات الخرافية والحمام والغزلان والأسماك، أما عن الرسوم الآدمية فقد عبر عنها الفنان القبطي بصورة نصفية مثل الرسوم الجدارية.(٥) شكل رقم (١٨،١٩،٢٠)

---

(١) سعاد ماهر: الفن القبطي، الناشر الجهاز المركزي، ١٩٧٧م ص ٧.

(٢) حنان محمد علي شرف: دور خريجي التربية الفنية في النحت المصري المعاصر- رسالة ماجستير غير منشورة- كلية التربية الفنية جامعة حلوان ٢٠٠١م ص ١٩٤.

(٣) محمود النبوي الشال، محمد حلمي شاكر، زينب محمد علي" التذوق في تاريخ الفن" الطبعة الأولى ١٩٨٥ ص

(٤) نشوى فاروق عبد الحليم: مرجع سابق ص ٤٠١.

(٥) فكري محمد عكاشة: مرجع سابق ص ٢٠٢.

ومن الأشكال التي تميز الفن القبطي المسارج التي على هيئة مسرجة بيضاوية الشكل زين سطحها العلوي بضفدعة العنب التي تحيط بها أوراق العنب وعناقيده وقد شاع استخدام المسارج الفخارية في العصر القبطي في الأوبرا والحانات والمدن يتوسط فتحة الزيت فوق الضفدعة وقد استعملت علامة الضفدعة المصرية القديمة للتعبير عن البعث كما اقترنت بآلهة الولادة (حقت) واستخدمت كذلك كرمز لقيامة السيد المسيح. (١)

والفخار القبطي عليه عناصر من الرسوم لحيوانات وطيور تعطي جمالاً ورونقاً في تكوين الشكل تحمل معاني وقيم روحية ودينية ولكن بالرغم من ذلك ففن الخزف القبطي لم يبلغ حد الروعة كما بلغها الفن المصري القديم.

التقنيات المستخدمة في الخزف القبطي:

١- تقنيات التشكيل، استخدام الخزاف نفس طرق التشكيل المستخدمة في العصور السابقة.

٢- تقنيات معالجة السطح، استخدم الفنان القبطي عدة تقنيات منها الحز والحفر، التفريغ والزخارف البارزة، التلوين بالبطانات الطينية، الطلاءات الزجاجية". (٢)

---

(١) محمود النبوي الشال، محمد حلمي شاكر، زينب محمد علي: مرجع سابق ص .

(٢) نشوى فاروق: مرجع سابق ص ٤٠١.



شكل رقم (١٨)

سلطانية قسطنطين العظيم " كان وثني أعلن مسيحيته في القرن الرابع الميلادي تمثل المسيح في الوسط وعلى الشمال رسم وجه قسطنطين من الجانب وعلى اليمين وجه الإمبراطورة بهيئة جانبية أيضاً وتدعى فاوستا ويحيط الرسم شريط بخطوط لاتينية القطر ١/٨ ٥ بوصة

المتحف البريطاني – لندن



شكل رقم (١٩)

طبق بيزنطي بعجينة بيضاء ورسوم تحت الطلاء لحيوان الماعز وقرونه خلفه في القرن ١٢م وقطره ٧/٨ ٧ بوصة متحف الأركيولوجى باسطنبول الحركة تبدو حديثة في حيوية وقوة



شكل رقم (٢٠)
إناء بيزنطي من طينة حمراء ومزخرف تحت الطلاء
من أواخر القرن الحادي عشر ارتفاع الإناء حوالي ١١ بوصة
زخارفه بطانة طينية بيضاء, الزخارف هندسية الطابع
وفى مكان سليم بالنسبة لسطح الإناء
متحف كورنث القديم

رابعاً: التراث الخزفي الإسلامي:

التعريف بالفن الإسلامي:

جاء في كتاب (منهج الفن الإسلامي) لمؤلفه الأستاذ محمد قطب "والفن الإسلامي ليس بالضرورة هو الفن الذي يتحدث عن الإسلام إنما هو الفن الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصوير الإسلامي لهذا الوجود وهو التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان، كان ذلك مما جاء في مقدمة الكتاب ولم يقل المؤلف أنه يعتمد ذلك على أنه تعريف للفن الإسلامي"، كما قال (الفن في أشكاله المختلفة هو محاولة البشر لتصوير الإيقاع الذي يتلقونه في حسهم من حقائق الوجود أو من تصورهم لحقائق الوجود في صورة جميلة مؤثرة). (١)

لقد كان للخزافين المسلمين أكبر الأثر في تطوير هذه الصناعة وإضفاء حلل الجمال عليها، وذلك بما وهبهم الله من ذوق رفيع وأدب جمّ واكتسابه من قراءة القرآن الكريم الذي حضّهم على التأمل والتفكير في خلق الله وبديع صنعه، فابتكروا تجريدات من الزخرفة لا حصر لها وتأسّوا بقول الرسول (ص) " إن الله يحبّ إذا عمل أحدكم عملاً أن يتقنه" فكان نتاج الحضارة الإسلامية غنياً في صناعة الخزف وكانت بلاد الشام مبعث التألق ومشعّ النور من دمشق والرقّة اللتين صدّرتا أجمل خزف عرفه العالم القديم. (٢)

(١) صالح أحمد الشامي الفن الإسلامي التزام وابتداع، الطبعة الأولى دار التعلم دمشق، ١٩٩٩، ص ٣٦.
(٢) أحمد المفتي، فن صناعة الخزف، الطبعة الأولى دار العلا للطباعة والنشر دمشق، ١٩٩٩، ص٦.

ورث الإسلام فنون البلاد التي اكتسحتها جيوشه وتـأثر المسـلمون بالأساليب الفنية التي ازدهرت في سورية ومصر وبيزنطة وفى إيران وبـلاد الجزيرة. ولكنهم ما لبثوا أن أفرغوها في قالب متجانس فظهرت فـي عـالم الفنون فن بل فنون إسلامية أثرت بدورها في فنون الغرب تـأثيرا لا يـزال ظاهراً حتى اليوم(١)

ويعتبر فن الفخار والخزف من أهم الحرف الفنية التي مارسها الفنان العربي منذ أن توطدت أركان الإسلام في مختلف الـبلاد العربيـة ذلـك لأن الفخار والخزف حقق فكرة الحضارة الإسلامية إلى جوانب متعددة.(٢)

أسرف الفنانون المسلمون في استعمال الزخارف حتى أكسبوا منتجاتهم الفنية صفة ظاهرة هي كراهية الفراغ أو الفزع منه. ذلك لأن الفنان في ديار الإسلام يعمل على تغطية المساحات أو السطوح وينفر من تركها بدون زينـة أو زخرفة. شكل رقم (٢١،٢٢)

وطبيعي أن كراهية الفراغ عند الفنانين المسلمين دعتهم إلـى الإقبـال علـى تكرار الزخارف. (٣)

والفنان المسلم يواجه الطبيعة لكي يتناول عناصـرها ويفككهـا إلـى عناصر أولية يعيد تركبها من جديد في صياغة عذبة وهو يفكر في محاكـاة الطبيعة لأن هذا هدف لا يسعى إليه ولا يعنيه وأكثر ما يشبه الفن الإسلامي

في ذلك بعض حركات الفن المعاصر. فالفنون التكعيبية مثلا تقوم على صياغة إيقاعية جديدة للعناصر الطبيعية بعد تحليلها إلى سطوح وأحجام هندسية. ومن زعماء هذه المدرسة " بيكاسو" و" براك" وكذلك الفن الوحشي الذي يقوم على تخليع وتبسيط الشكل الطبيعي إلى أقصى حد ممكن وتحويلـه إلـى سـطوح بسيطة تعتمد على الخط واللون. ومن زعماء هذا الاتجاه "ماتيس" الذي تـأثر كثيرا بالفن العربي في مراكش كما تأثر بالفن اليابانى.(٢)

---

(١) زكى محمد حسن: تراث الإسلام في القنون الفرعية والتصوير والعمارة, دار الكتاب العربـي, سـوريا, الطبعة الأولى ١٩٨٤م ص ٣٣٧.

(٢) ف. هـ. نورتن: ترجمة سعيد حامد الصدر، مرجع سابق ، ص ٣٣٦.

(٣) خالد حسين : الزخرفة في الفنون الإسلامية. دار التراث الشعبي, وزارة الثقافة والإعلام, ١٩٨٣، ص٢.

(٢) محمد عبد المجيد فضل:التربية الفنية مداخلها,تاريخها,وفلسفتها,جامعة الملك سعود,الطبعة الثانية ٢٠٠٠م



شكل رقم (٢١)
العراق أو سورية في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)
خزف ؛ تزجيج أبيض مطلي بالأزرق والأخضر
القطر : ٢٥,٢ سم
العرض : معرض الفخار الإسلامي ٨٠٠-١٤٠٠م ؛ متحف فيكتوريا وألبرت أكتوبر؛ نوفمبر١٩٦٦م.

تزود السلطانية الضحلة بحافة مقلوبة وتقوم على قاعـدة منخفضـة وتطلى من الداخل بتصميم دائري من عناصر خط جميل حول نجم مركــزي بأزرق كوبلت وأخضر نحاسي وتضم الحافة طيات مـدورة بتعاقــب الأزرق والأخضر, طراز السلطانية هذا يمثل أحد المظاهر الكثيرة للإعجاب الإسلامي الطويل الأمد بالفن الصيني بفقد كشفت حفريات في المنطقة عن فخاريا ت من الشرق الأقصى إلى جانب نظائر محلية أسلامية توضح أوجه الشبة والفروق وفي هذه الحالة إضافة الخزافون أكسيد القصدير إلى تزجيج شـفاف لإنتــاج سطح معتم وبهذه الطريقة حاكى الخزافون الإسلاميون خـزف سـلالة تنــغ مطورين أسلوبهم الذاتي للزخرفة بألوان رقيقة.



شكل رقم (٢٢)
تركيا، طبق من النصف الأول من القرن
العاشر الهجري السادس(عشر الميلادي)
خزف تزجيج بلا لون على تصميم فيروزي وأزرق القطر ٤٥,٥ سم

زخرفة هذا الطبق ملونة بالأزرق الفيروزي تحت تزجيج شفاف وفي سياق تقاليد ازنيك الخزفية، يعتبر هذا خروجا عليها، وزخرفت أقدم النماذج بالأزرق والأبيض وكانت إضافة اللون الفيروزي أول خطوة نحو الزخرفة الكاملة بألوان كثيرة واستخدمت في النصف الثاني من القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي)، ويتصف هذا الطبق بسمتين غير عاديتين فهو اكبر الأطباق الازينكية الزرقاء والفيروزية المعروفة ويضم تصميمين منفصلين لا يريان معا علي أي قطعة أخري ويمكن تبين الشجرة ذات الغصون العارية المتموجة في صيغة أكثر تفننا علي طبق في متحف فيكتوريا وألبرت، لندن ملون بالأزرق الفيروزي.

فلسفة الفن الإسلامي:

إن وظيفة الفن هي صنع الجمال والزخرفة واحدة من الوسائل المهمة التي تصنع الجمال. وهذا ما يوضح لنا السر في تبوئها مكان الصدارة بين الفنون الإسلامية الأخرى , فهي العمل الخالص الذي لا يقصد به إلا صنع الجمال وهنا يلتقى شكل العمل الفني بمضمونه ليكونا وحدة متماسكة لصنع الجمال ظاهراً وباطناً. الأمر الذي لا نكاد نجده في أي نوع آخر من الفنون.[٢] شكل رقم (٢٣،٢٤)

والفن الإسلامي ليس بالضرورة هو الفن الذي يتحدث عن الإسلام وإنما هو الفن الذي يرسم صورة مجردة من زاوية التصوير الإسلامي لهذا الوجود , هو التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان. شكل رقم (٢٥)

هو الفن الذي يهيئ اللقاء الكامل بين "الجمال" و"الحق" فالجمال حقيقة في هذا الكون والحق هو ذروة الجمال ومن هنا يلتقيان في القمة التي تلتقي عندها كل حقائق الوجود. ما جاء في كتاب" منهج الفن الإسلامي".

---

(٢) صالح أحمد الشامي : الفن الإسلامي التزام وإبداع , دار القلم دمشق , طبعة أولى ١٩٩٠ ص ١٦٩.



الشكل رقم (٢٣)
تركيا, ٩٨٨هـ/١٥٨٠م
خزف, تزجيج بلا لون علي تصميم كثير الألوان
الارتفاع:٢٥,٥سم

يقف الجسم الشبيه بالكمثري علي قاعدة حلقية مقلوبة ويعزله عن العنق الطويل المقلوب طوق بارز منخفض, ويزود المقبض بمهماز صغير عند قاعدته, يزين الجسم بتصميم من ٤ أوراق سرخس زرقاء مجعدة مع أعمدة حمراء وتفاصيل خضراء وبراعم ورد وأوراق خضر وزعفران ازرق, ويتردد التصميم الزهري حول العنق ويزود المقبض بأطواق وأشرطة زرقاء.



الشكل رقم (٢٤)
سلطانية ,إيران ,القرن السادس (الثاني عشر الميلادي)
خزف ,لون علي تصميم منحوت في مادة بيضاء سائلة
القطر : ٢٦,٣سم

نحت تصميم طائر رابض علي فرع وملــيء بتزجيجــات صــفر وخضــر ومنغنيسية ,مع استخدام سطور الرسم لمنع التزجيجات من الاختلاط بعضــها مع بعض , الفخار سميك وكثيف ,ومن نوع يعزي عادة إلي ارغند وهي بلده قريبة من تبريز ويرجح أن يكون الطائر بازا ونجده علي سلطانية آخري اكبر في مجموعة كير , لندن ١٩٧٦م , رقم ٧٠.

الفلسفة التي قام عليها الفن الإسلامي:

هناك بعض المعايير التي قام عليها الفن في ظل الإسلام:

١- كراهية تصوير الكائنات الحية:

يعتقد فريق من العلماء أن انصراف المسلمين عن تصوير الإنسان والحيوان كان حلقة طبيعية من سلسلة تطور الفن في الشرق الأدنى وأن الفن المسيحي في هذه الأقاليم قد مهد لتلك الحركة بالبعد عن الأصول الإغريقية وعندما أشرق الإسلام قضى على عبادة الأصنام وما يتصل بها من عبادات وكانت أبرز وسائل العقيدة الجديدة تحطيم هذه الأصنام وإزالتها إلى جانب العقيدة الوحدوية الربانية ومن ثم نشأت كراهية طبيعية لكل عمل يذكر لهذا الماضي البغيط وعلى الرغم من أن القرآن الكريم لم يرد فيه نص صريح يمنع ممارسة تصوير الكائنات الحية فإن بعض الأحاديث النبوية جاءت بأن تصوير الكائنات الحية حرام شديد التحريم. (١)

هكذا تباعد الفنانون عن تصوير الأشخاص واتجهت أنظارهم إلى الزخرفة الخطية والهندسية والتوريقية وهي المجالات التي ازدهر فيها الفن الإسلامي ومع تحريم تصوير الأشخاص صراحة بقيت الحمامات العامة تزدان بصور الأشخاص متأثرة في ذلك بما ورثته من تقاليد كانت سائدة قروناً قبل الإسلام فلقد رأى المسلمون في طبيعة هذه الأمكنة ما يتيح لهم أن يصوروا فاتخذ منها فنانوهم ومصورهم مجالاً يطلقون فيه العنان لمواهبهم ولأيديهم ما شاءت أن تصور (٢).

وترى الباحثة أن الإسلام لم يحارب التصوير ككل ويدل على ذلك ما جاء في الطب من رسم تشريحي لجسم الإنسان وإنما محاربة للتصوير جاءت من منظور محاربة العبادة لغير الله كعبادة الأصنام في الوثنية الأولى.

---

(١) أبو صالح الألفي، مرجع سابق، ص ٧٧.

(٢) ثروت عكاشة " تاريخ الفن التصوير الإسلامي ٥ الديني والعربي، الطبعة الأولى، ١٩٧٩، ص٢٨.

٢- البعد عن الطبيعة:

إن الفنان المسلم عزف نهائياً عن النقل عن الطبيعة واتجه إلى التصـــميم الهندسي في الطبيعة التي اختارها للتصوير وهو اتجاه مغاير تماماً للطبيعـــة، وإن لم يكن مضاداً لها ويكون ذلك بتناول هذه الشجرة أو الزهرة المرســـومة بطريقة تخالف طبيعتها وبتكرارها بصورة لا نهائية. [١] شكل رقم (٢٥)

٣- تحويل الخسيس إلى نفيس:

من المسلمات في العقيدة الإسلامية العزوف عن الاستغراق في بهرج الحيـــاة باعتبارها عرضاً زائلاً وما عند الله خير وأبقى، فحرمت لبس الذهب والحرير على الرجال والانصراف عن الترف بكل مظاهره وكانت مســئولية الفنـــان الإسلامي أن يحقق مطالب المجتمع التي يستشعرها هو أيضاً في أعماق نفسه وقد استطاع الوصول إلى حلول ابتكارية حقق بها التوازن بين هذه المبـــادئ وبين الثراء العظيم الذي يعيش فيه الخلفاء والأمراء فأنتج الخزف ذا البريـــق المعدني وزخرف المحراب المصنوع بخامات الخشب أو الصلصال المـــزجج أو الجص وهي أرخص الخامات ولكن أضفى عليها زخارف رائعـــة تتـــاظر وتوازي في جمالها وبهائها أغلى وأثمن الخامات بما أضفاه عليها من زخارف دقيقة. [٢]

---

(١) صالح أحمد الشامي، مرجع سابق، ص ١٦٢.

(٢) أبو صالح الألفي، مرجع سابق، ص ٩٤.



شكل رقم (٢٥)
الأبعاد : قطر ٢٨ سم والارتفاع ١١,٥ سم
الخامة : فخار مطلي بالأزرق والأبيض والأسود
المكان : متحف الخزف الإسلامي

آنية (سلطانية) من الفخار مطلية بالأزرق والأبيض والأسود، ومزخرفة بشكلين سداسيين أحدهما داخل الآخر. ويضم الداخلي منهما جامة مفصصة تحتوي على نقاط زرقاء؛ مماثلة لما يوجد في الفراغات بين الشكلين. وقلب الآنية مزين من الحافة العلوية بأغصان نباتية تخرج منها أنصاف مراوح تخيلية محورة وأوراق. ويتبع هذا حد آخر، جزء منه غير مزخرف، محاط بخيوط سوداء؛ ثم بأشكال هندسية ونباتية باللون الأسود.

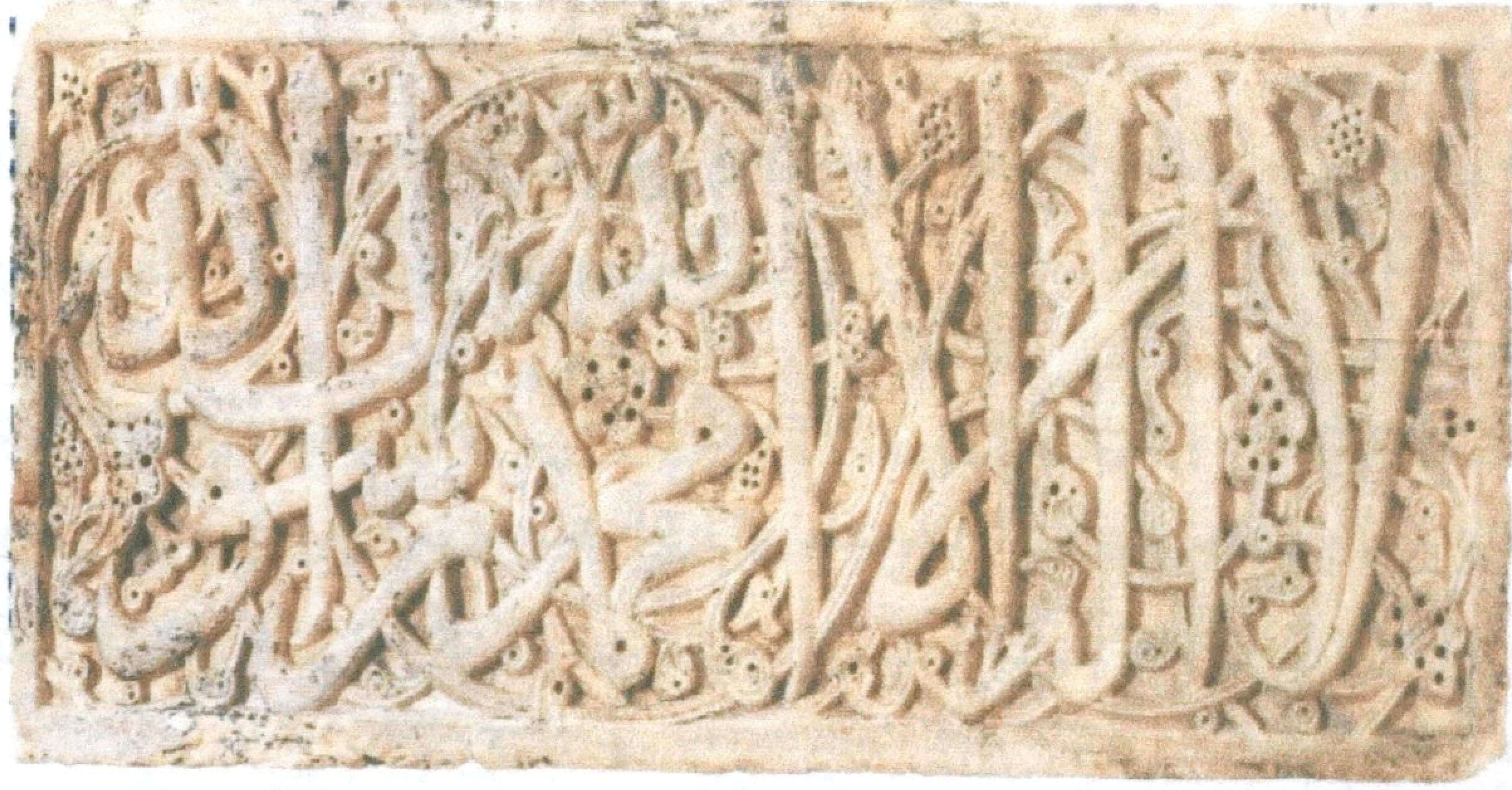
الانصراف عن التجسيم والبروز:

من الملاحظ أن الفنون الإسلامية ابتعدت عن التجسيم لأنها لا تستهدف البعد الثالث وهو العمق في الفنون الغربية ولكنها كانت تبحث عن عمق آخر وهو العمق الوجداني كما نلاحظ ذلك في زخارف الأبواب وأنواع الزخارف الأخرى كالأطباق النجمية حيث تقودنا بعض الزخارف إلى زخارف أخرى في داخلها ثم تقودنا هذه بدورها إلى زخارف ثالثة بما يوحي للرائي أنه يتنقل من مستوى فكري إلى مستوى فكري آخر. (١)لذلك استعمل الفنان المسلم الزخارف الدقيقة للوصول إلى هذه القيمة الفنية الصوفية ونلاحظ أن الفنان المسلم لم يبالغ في تعميق الحفر ولا في بروزه. شكل رقم (٢٦)

تأثر الخزافون المسلمون بالخزافين الصينيين في بداية عهدهم . وبمرور الزمن جدد الفنانون في مجال الخزف وطوروا وأضافوا إلى ما ورثوا وتمثل هذا التطوير في عدة نواحي أهمها:

١- في الزخارف. ٢- في الألوان. ٣- في الأساليب الصناعية.

(١) أبو صالح الألفي: مرجع سابق، ص ٩٤.



الشكل رقم (٢٦)
لوح بكتابة محفورة
مصر أوائل القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)
رخام ابيض
الارتفاع:٢٤,٢سم
الطول:٥٧,٨سم
الكتابة :"لا اله إلا الله ,محمد رسول الله"
متحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم ١٦٥٥

كثيرا ما كانت الآثار في عصري الأيوبيين والمماليك تزين بألواح من الجص والعاج والزجاج والخشب والحجر الثمين وكانت تنحت أو تطعم بزخارف هندسية أو ورقية أو بحكم مأثورة فتضفى على الأبواب والجدران والنوافذ طابع بصريا قويا ويمكن أدمجاها في المنابر والمحاريب وما إليها من إنشاءات.

ويمكن تقسيم الخزف الإسلامي إلى نوعين من حيث درجة الامتياز والدقة..

١. **النوع الممتاز:** وهو الذي يصنع للحكام والعظماء وكان يزين ويزخرف بطريقة خاصة غاية في الروعة والجمال.

٢. **النوع العادي:** وهو الفخار الذي يستخدمه عامة الناس , وأغلب الآثار الخزفية الإسلامية الموجودة اليوم توضح براعة صانعيها وتنوع أساليبهم فكانت القطع الخزفية تزخرف بطرق مختلفة منها:

١. الرسوم التي غالبا ما تكون مبسطة, تشمل منظراً طبيعياً أو موضوعاً محدداً أو مجموعة من الزهور أو الأغصان.

٢. الكتابة أو الخط : وغالبا ما يكون الخط الكوفي ويكتب في شريط يمتد بحجم القطعة الخزفية أو بعرضها في طرفها أو في وسطها.

٣. الحز: قد تكون الزخرفة محزوزة أو محفورة على سطح القطعة الخزفية.

٤. البروز: وقد تكون بارزة على السطح.

٥. قد تكون الزخرفة تحت الطلاء الزجاجي under glaze.

٦. وقد تكون فوق الطلاء الزجاجي over glaze.(١)

شبابيك القلل:

شباك القلة هو الجزء الموجود داخل القلة بين رقبتها وبدنها والمقصود من زخرفته وتخريمه تنظيم تدفق المياه عند الشرب وعدم دخول الحشرات وزخرفة شبابيك القلل من الميادين التي اختصت بها مصر، وزخرفة شباك القلة تعتمد على التخريم وما يحدثه ذلك من وقوع الضوء على الأجزاء البارزة والظل على الخروم، وقد استعمل الصانع زخارف هندسية ونباتية وحيوانية وكتابية والتأثير الذي تعطيه هذه الزخارف المخرمة كالتأثير الذي تعطيه "الدانتيلا" ولا شك أن المجموعة الكبيرة من شبابيك القلل الموجودة في

(١) محمد عبد المجيد فضل: التربية الفنية مداخلها,تاريخها,وفلسفتها,جامعة الملك سعود,الطبعة الثانية،٢٠٠٠م

المتحف الإسلامي وغناها وتنوع زخارفها تدل على مدى ما يتمتع به الصانع المصري من حساسية وإخلاص وقدرة فائقة على التعبيــر الفنـــي الخـــالص، وتنسب شبابيك القلل إلى العصر الفاطمي والأيــوبي والمملــوكي. [1] شــكل رقم(٢٧).

ولقد أراد الفنان المسلم أن يصل في رسومه إلى التعبير عن الإيقـــاع الشاعري المتجانس وقد تحقق له ذلك وبشكل ساحر حينما استغنى عن الظلال في عملية التلوين فمن شأن الظلال أن تشوب الدرجات النقية للون ثم أن الفنان المسلم تجنب إبراز الأجسام متجسدة وقد استمالته نوعية الألوان التـــي تـــذيب حجوم الأجسام وتجردها من مادتها مما كان يفســـح المجـــال لإبـــراز القـــيم الجمالية. شكل رقم (٢٨).

البريق المعدني:

إن ازدهار الحضارة الإسلامية والثراء الذي وصل إليه الخلفاء في العصـــور الإسلامية واستمتاع الناس بأدوات وملابس وأشياء فاخرة تتناسب مع الثـــراء العريض الذي كانوا ينعمون به مما أدى إلى نشوء حلول ابتكارية رائعة تحقق المبادئ التي نستشعرها في جوهر العقيدة للموافقة بين هذه المبادئ وبين الثراء الذي يعيش فيه الخلفاء والأمراء فابتكر الفنان المســـلم الخـــزف ذو البريـــق المعدني. وهو في أصله من الصلصال المحروق المزجج. واستطاع أن يحول هذه الخامات الرخيصة بما أسبغه عليها من زخارف دقيقـــة وألـــوان جميلـــة ومزاوجة بين الخامات إلى أعمال فنية غاية في الإتقان والجودة والروعة. [2]
وازدهرت فنون الخزف في مصر وسوريا زمن حكم المماليك وابتكرت أنواع ذات مستوى رفيع من نوع خزف البريق المعدني تشبه الخزف الصينى بـــل وتقدمت عليه من حيث المهارة في الصنعة والبراعة في الزخرفة وخاصة في زخرفة الوحدات النباتية واستعمال الخط العربي الرشيق. [3] من أهم ما امتاز به الخزف الإسلامي البريق المعدني فالفنان المسلم حرص على أن يبتكر نوع من الخزف الفاخر يصلح لأن يكون بديلا من أواني الذهب والفضة التي حرم الإسلام استعمالها. [4]وهذا الخزف ذو البريق المعدني هو فن إسلامي خالص. شكل رقم (٢٩)

---

(١) فوزي سالم عفيفي: نشأة الزخرفة وقيمتها ومجالاتها، الطبعة الأولى، ١٩٩٧، ص ١٠٧.

(٢) نزير الزيات : فن الخزف ص ٦٢.

(٣) نزير الزيات : فن الخزف ص ٦٤.

(٤) ف. هـــ. نورتن: ص ٣٤٠.



شكل رقم (٢٧)
شباك قلة مصنوع من الفخار غير المطلي، منقوش عليه بالخط الكوفي عبارة:
"يا نايم فيق".
الأبعاد: القطر ٨,٥سم، والارتفاع ٨,٥
منفذ على عجلة الخزاف
الخامة: فخار
المكان: متحف الفن الإسلامي

وتبين هذه القطعة كيف أولى الفنان المسلم اهتماما كبيــرا بزخرفــة منتجاته, بغض النظر عن حجمها, وأعطيت الزخارف بالأشــكال الهندســية والطيور والحيوانات أهمية كبيرة في مختلف شبابيك قلل المياه, كما تشهد هذه القطعة الفنية الرائعة.



شكل رقم (٢٨)
شباك قلة، من الفخار, قوام زخرفته منظر لطاووس ينفش ريش ذيله في شكل نصف دائرة, وريش الذيل محلى بدوائر، ويتدلى من منقاره غصن نباتي بنفس نقوش عينة الذيل.
الأبعاد: القطر ١١,٥ سم، الارتفاع ٨,٨ سم
منفذ على عجلة الخزاف
الخامة: فخار
المكان: متحف الخزف الإسلامي

والرسم محاط بحليات دقيقة حادة. وتدل القطعة على مهارة الفنان المسلم، ومدى قدرته على زخرفة هذه الصورة الرائعة لطاووس على مثل هذا المسطح الصغير.

كان أول ظهور هذا النوع من الخزف في العصر العباسي الذي ينسب إليه أقدم ما وصل منه ومما يؤكد نسبته إلى هذا العصر تلك المجموعة الكبيرة من القطع الخزفية ذات البريق المعدني التي عثر عليها في حفريات مدينة سامرا وفى حفريات مدينة الفسطاط.

فلا جدال في أن مصر صنعت الخزف ذا البريق المعدني بدليل ما وجد بالفسطاط من قطع كثيرة تالفة وقت صناعتها وهذه القطع إما برتقالية اللون أو مائلة إلى الحمرة وعليها بريق معدني ذهبي مائل إلى الاخضرار عادة , ورسوم الأشخاص والموضوعات التي تزين تلك القطع وثيقة الصلة بمثيلاتها من الخزف الإيراني في القرن التاسع. ولا شك أن هذا الأخير أوحى بالكثير من الموضوعات للخزاف المصري فنرى في بعض القطع المصرية رسوما هندسية مألوفة في خزف العراق وإيران[1]

أهم مميزات هذا النوع من الخزف:

١-من حيث الصنعة:

يصنع هذا الخزف من صلصال أصفر نقى يغطى بطبقة غير شفافة

(١) ف. هـ. نورتن: مرجع سابق ص ٣٤٣.



شكل رقم (٢٩)
الأبعاد: القطر ٢٧سم، الارتفاع ٨سم
التقنية: بريق معدني
الخامة: خزف
النوع: طبق مسطح
المكان: متحف الخزف الإسلامي

طبق من الخزف برسوم تحت الطلاء، مزخرف بصورة كركدن (وحيد القرن)، وسط دائرة مطلية باللون العسلي المزجج محددة بخرزات بيضاء لؤلؤية، مع اللون الأساسي. ورسم الكركدن بخيوط دقيقة من لون عسلي مزجج، ويتدلى غصن ينتهي بأوراق، من فمه. ويظهر غصن فوق ظهره، تخرج منه أوراق منحوتة عسلية اللون مزججة. ويحيط بالدائرة المركزية نقش نباتي مكتوب بالخط الكوفي، يقرأ منه "و طيبته". وتزين حافة الطبق أشكال نافرة متعرجة.من المينا القصديرية ترسم عليها العناصر الزخرفية بالأكاسيد المعدنية بعد تسويتها للمرة الأولى ثم تسوى مرة ثانية تسوية بطيئة في درجة حرارة أقل من الدرجة الأولى وعندئذ تتحول الأكاسيد المعدنية باتحادها مع الدخان إلى طبقة معدنية رقيقة جدا ويصبح لون البريق المعدني المتخلف إما ذهبياً وإما يكون كإحدى درجات البني أو الأحمر حسب التركيب الكيميائي لنوع الدهان. [1] شكل رقم (٣٠).

---

(١) أبو صالح الألفي: " الفن الاسلامى ,أصوله , فلسفته, مدارسه, الطبعة الثالثة ص ٢٦٨.

٢- من حيث الزخارف:

كانت الرسوم الإسلامية تمزج بين الأشكال الإنسانية والحيوانية والنباتية على أساس أن مثل هذه العناصر تقوم بأدوار متساوية في خلق العمل الفني إذا توصل الفنان إلى تحويرها وتبسيطها من أجل تحقيق الأهداف الجمالية، والحقيقة أن أساليب محاكاة الواقع المادي ليست ملائمة للتعبير عن المعاني الروحية في البلاد الشرقية وقد اجتمعت في الرسوم الإسلامية العلاقات الرمزية مع الأخرى الجمالية، فكان الفنان يربط بين الشباب وشجر السرو وبين وجه الفتاة والقمر وبين الحب والحدائق المسورة وقد استطاع الفنان المسلم أن ينفذ برسومه إلى عالم الوجدان وتضمنت أعماله شحنات عاطفية مستخدماً في ذلك كل عناصر التكوين والتشكيل.(١)

وتعددت الزخارف التي يحلى بها هذا الإنتاج فاستعمل الرسم بالألوان تحت الطلاء الزجاجي الشفاف كما استعمل التذهيب فوق الطلاء وكذلك الحفر والتخريم والمنيا فضلا عن البريق المعدني كما في شكل (٣٠).

---

(١) محسن محمد عطيه: " القيم الجمالية في الفنون التشكيلية، الطبعة الأولى، سنة ٢٠٠٠، ص ١٠٣.



شكل رقم (٣٠)
الأبعاد: القطر ٢٨سم
التقنية: بريق معدني
الخامة: خزف
النوع: طبق مسطح
المكان: متحف الفن الإسلامي

طبق ذهبي من الخزف برسوم تحت الطلاء، مزين بنقش لرجل ذي وجه فاطمي مميز بالاستدارة والعينين اللوزيتين؛ يعزف على العود, وهو يرتدي عمامة بعدة لفات (طيات)، ويحلي عنقه بعقد من اللؤلؤ, ويبرز الفنان ثنايا الملابس, وحافة الطبق مزينة بأنصاف دوائر عسلية اللون بينها أشكال زخرفية متعرجة.

خامساً: الفـــن الشعبي:

الفن الشعبي: هو الفن الذي ينحو إلى زخرفة الأشياء بقيم تجريديـــة وهندسية تخضع لعلاقات الخطوط والمساحات بعضها بـــبعض كمـــا تـــرتبط بالخامة وتفرض معالمها إمكانية الصنعة مهما كانت تعبر عن ظواهر الحيـــاة من حيوان وطيور.[١]

استمر تطور الفن الشعبي مستخدما كل خامة تصـــادفه إذ أن البـــدو والرعاة كانوا يجدون في المجتمع الزراعي المواد البديلة اللينـــة التـــي تسـد احتياجاتهم بالإضافة إلي الخبرة التي ينميها الاستقرار وكانت هـــذه الخامـــات تضيف وتفرض وحدات زخرفية جديدة فمع الحاجة يتطور الفن مـــن جهـــة موارده ثم تكون سيطرة الإنسان علي هذه الخامة وصولا بها إلي الكمال مـــن الناحية الفنية وإذا كان تأثر الفن الشعبي بغيره من الفنون عاملا لا ينكر تحديه بالضبط لان الرجل البسيط يختار دائما الأنماط التي يرتاح لها بصرف النظر عن أصولها.

والفن الشعبي هو الفن النقي المرتبط بفكر ووجدان شعب ما ويعبـــر عن هويته الثقافية المتراكم رصيدها عبر ثقافات طويلة ممتدة في المكان وعبر الزمان. والفن الشعبي ينسب للشعب بأكمله ولا ينسب لفرد بعينـــه ويتضـــمن الإرث والموروث والتراث. ويـــرتبط المـــوروث بثقافـــة الكلمـــة والتـــراث بالمفضلات التي تتوارثها الأجيال جيل بعد جيل.[٢] شكل رقم (٣١).

والفن الشعبي رسالة يحملها الفنان قيما جمالية وفق منهجية تحكمهـــا معايير استاطيقية تابعة من ثقافة المجتمع المتوارثة عبر الأجيال وهو عمليـــة وجدانية تحركها الأحاسيس المجتمعية لترجمة المشاعر في صياغات جماليـــة بنائية تتصف بالنقاء والتلقائية البعيدة عن التصنيع البسيط لها طابع الاتصالية الحسية والوجدانية. وهي لغة حوارية بين الأجيال تعتمد علي العناصر الثقافية الجمالية لتحقيق قيم الرسالة لأحداث اثر في المتـــذوق والمســـتقبل[٣]. شـــكل رقم(٣٢).

---

(١) حسن سليمان، كتابات في الفن الشعبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٦ ص ٣٥.

(٢) يوسف خليفة غراب، نجوي حسين حجازي: جماليات الزخارف الشعبية مقدمة فـــي تربيـــة الإحســـاس، الطبعة الأولي القاهرة. ص ١١.

(١) يوسف خليفة غراب، نجوى حسين حجازي ص ١٩٤.



شكل رقم (٣١)
عروس البحر
في الفن الشعبي رمزا لركوب البحر, طلب الخير,
البحث عن السعادة والأحلام
رسم تحت الكزجاج ٣٥×٦٥سم تونس

" ويمكن القول بأن الفنون الشعبية التشكيلية تؤلف في مجموعها، ما يمكن أن يطلق عليه طرازا قائما بذاته له مقوماته وملامحه وتربط بين فروعه عناصر الواحدة والتكامل التي نراها عادة في طرازها، فهي تعد تعبيرا صادقا عن "الروح الإنسانية" بعامة متخطية بذلك حدود الزمان والمكان ثم هي بخاصة عقل ووجدان وهوية شعب أو جماعة بذاتها فان السمة الشعبية للفنون الشعبية تعتمد اعتمادا محليا علي المشاركة بين الفنان والمجتمع وتلك العلاقة هي التي تربط الفردية المبدعة بالذوق العام وهذه العلاقة ذاتها هي التي قادت الفنان إلي أن يعبر عن نفسه بمصطلحات مجتمعة والفنون الشعبية لا تستمد وجودها من فنان واحد بالرغم من انه قد يتبنى شخص ما أو أكثر من المجتمع محاولة إثبات أفكار الشعب وربما تظل هذه المحاولات لا معني لها إلي أن تعترف بها الجماعة عندما تجد فيها تعبيرا عن صفاء كنوناتها وأصالتها التي تم حفظها واختزانها في ضمير الجماعة وذاكرتها والتي تثيرها الأجيال المتعاقبة وتكون الذاكرة الفردية المتمثلة في الفنان الشعبي بمثابة المرشح للذاكرة الجماعية بكل تراكماتها الثقافية ومن ثم يتحدد دور الفنان الشعبي الذي يملك القدرة علي هضم التراث وإعادة تشكيلة ومن هنا كان الفنان الشعبي لا يعبأ بتقليد مظاهر الطبيعة بل هو يتعامل مع رموزها التي تدل علي جوانب قواها الخفية [1]. الشكل رقم (٣٣).

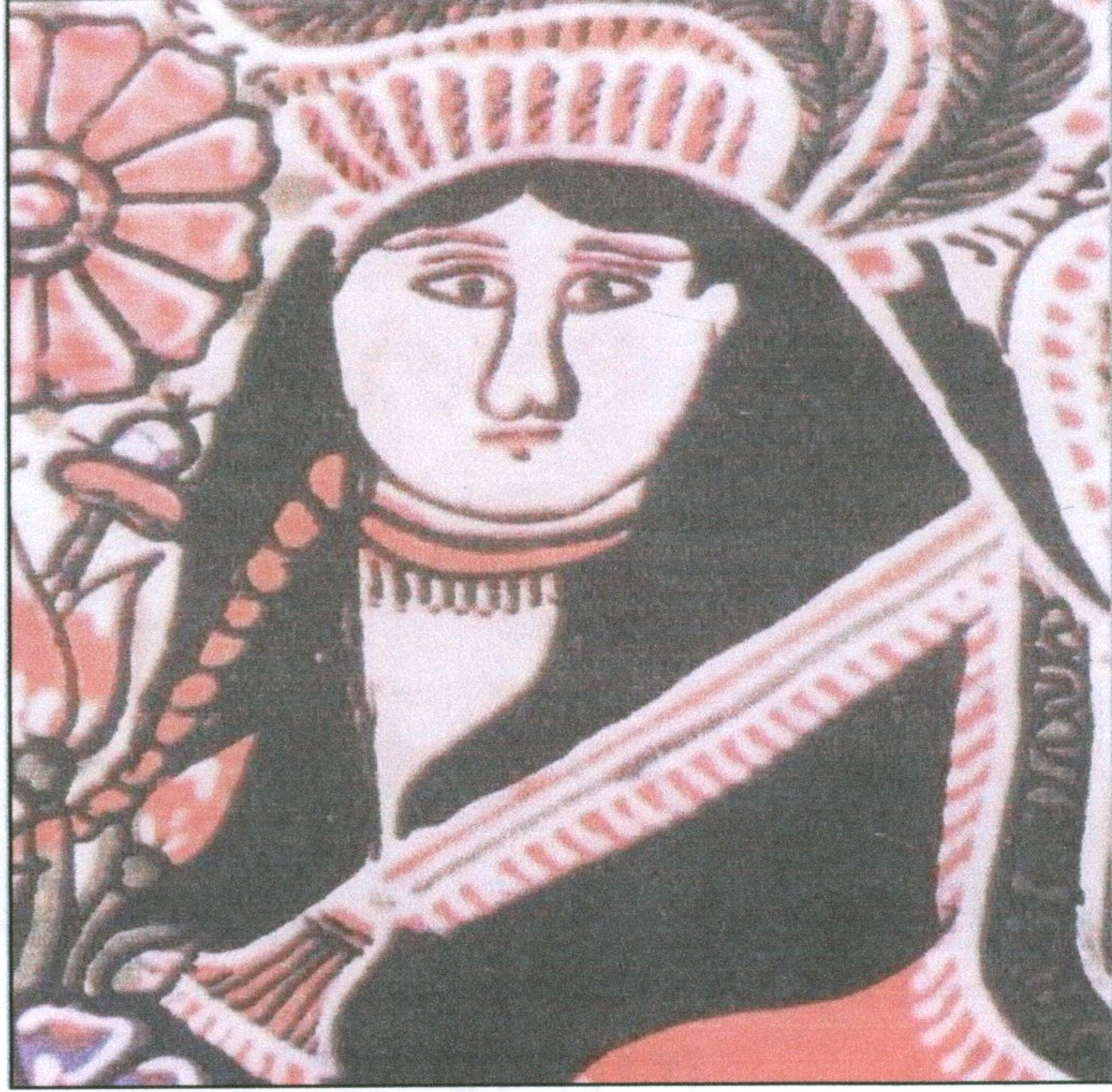
(٢) سليمان محمود حسن: الأواني الخشبية التقليدية عند عرب الجزيرة مدخل الدراسة الفولكور العربي حقوق الطبع محفوظة لنادري جزان الأدبي الطبعة الأولي ١٩٨٩.



شكل رقم (٣٢)

من التراث الشعبي, العروس, رسوم من خيال الظل علي الجلد.

متحف التقاليد الشعبية في حلب



شكل رقم (٣٣)
العروس الشعبية, جزء من رسم شعبي
رسم تحت الزجاج, تونس

ونظرا لارتباط الفنان الشعبي بوحداته وبطء تغيرهـا فهـو لا يتقيـد بأسلوب العصر والأسلوب عنده هو ما آل إليه من ميراث من الفن الشعبي منذ بدء الخليقة وما سيورثه هو حتى نهاية العالم . ففي اشـد العصـور تعصـبا لاتخاذ أسلوب معين ونبذ أسلوب آخر نجد الفنان الشعبي غير ملتـزم بهـذه القواعد بل يتوق دائما إلي اتخاذ أشكال مميزه تمسكا منه بما ورثة من أشكال ورموز تعني عنده أكثر من مجرد مظهرها المرئي. وهذه الأشكال والرمـوز هي التي تؤلف أجروميته الفنية التي استطاع أن يستخلصها عبر السنين مـن خلال الميراث الإنساني الضخم وبواسطتها يقوم ببناء وإعادة بنـاءا أعمالـه الفنية ولا شك أن أكثر مميزات الفنون الشعبية مدعاة للدهشة هـي عالميتهـا وشموليتها إذ يبدو أن نفس الصور ونفس طرق التجريـد ونفـس الأشـكال والوسائل النية تبرز تلقائيا من التربة في كل مكان في العالم فقد نري أشـكالاً هندسية في أجزاء مختلفة من العالم وفي أزمنة متباينة بدون تأثير مباشر[١].

والفنون الشعبية لها طابعها المميز والفريد والذي يعكس في حقيقتـه هضما لكل الفنون وخلاصتها فهناك وحدات تمثل الكـف المفتوحـة ورسـم الطيور والأسماك واستخدام الكتابة والأرقام وكذلك الوحدات الهندسـية مـن مثلثات ودوائر وغيرها وغالبا من نجد تلك الرسوم لهذه الوحدات علي جدران المنازل بالأحياء الشعبية في الريف وعلي عربات اليد كما أنها أيضا نتواجـد في فن الوشم[٢].

فان السمة الشعبية للفنون الشعبية تعتمد اعتمادا كليا علي المشـاركة بين الفنان والمجتمع وتلك العلاقة هي التي تربط الفردية المبدعة بالذوق العام وهذه العلاقة ذاتها هي التي قادت الفنان إلي أن يعبر عن نفسه بمصـطلحات مجتمعة والفنان الشعبي هو الذي يجعل لأفكاره التي هـي أفكـار جماعتـه

---

(١) سليمان محمود حسن: الأواني الخشبية التقليدية عند عرب الجزيرة مدخل لدراسـة الفولكلـور العربـي، النادي الأدبي بجازان، ص ٤١.

(٢) د.جاسم عبد القادر محمد: النقد والتذوق الجمالي في التربية الفنية ، الطبعة الأولي ١٩٩٤، ص ١٤١.

حضورا بينهم فهو الذي يخرجها من نفوسهم إلي حيث يرونها بحواسهم وقد يكون أكثر ما يتميز به الفنان الشعبي هو عاطفته التي تقوده إلي الانفعال. وإن الإيقاع الذي يسعى له الفنان الشعبي في أعماله يتسم بسمة سيكولوجية فلا هو قائم على الرياضة ولا على الهندسة ولكن يعتمد على الطبيعة الإيقاعية لكل الأفعال الإنسانية. (١)

ونظرا لارتباط الفنان الشعبي بوحداته وبطء تغيرها فهو لا يتقيد بأسلوب العصر والأسلوب عنده هو ما آل إليه من ميراث من الفن الشعبي منذ بدء الخليقة وما سيورثه هو حيث نهاية العالم(٢).

والفنان الشعبي يملك الكثير من مقومات العمل للبناء والتركيب ذلك هو جوهر إعادة تشكيل بيئة ، فعني مجال الخزف بأخذ خامة الطين ليخرجها من حالتها العضوية أو غير العضوية ويمنحها هيئة جديد هي تناول فيها تصورات ورؤى وقيم جماعته.

الرمز في الفخار الشعبي:

يمتاز الفخار الشعبي عامة برموز ودلالات متعددة مضمرة فشكل القلة مثلا يوحي بالرقة والرشاقة في الأنوثة والشكل وشكل الإبريق يوحي بالذكورة ونري اثر ذلك في الاحتفال الشعبي بميلاد البنت وميلاد الولد ولكل منهم الشكل المناسب للجنسين فالقلة تزين للبنت والإبريق يزين للولد في احتفالات معروفة شعبية والحيوانات والطيور كالحصان والحمامة والجمل والديك وغيرها محلها أشكال ترتبط بالتراث والعادات والتقاليد وربما لا يفهم ولا يعني الفخاري نفسه تلك الرموز وجوهرها ورموزها ولكن يرجع ذلك للباحثين من الفنانين وعلماء الاجتماع والنقاد والأثريين وغيرهم وقد عايش هذا الخزاف العصر فعمل لعبا للأطفال علي هيئة دبابة وعربة وجامع وطيارة وصاروخ وبائع العرقسوس والصانع والفلاح وغيرها وقد عملت دراسات

---

(١) سليمان محمود حسن: مرجع سابق، ص ٣٦.

(٢) سليمان محمود حسن: مرجع سابق، ص ٣٩.

أكاديمية وأقيمت مؤتمرات وبحوث لهذا الفن العريق والخزاف الشعبي يفهم تقنيات العلم جيدا في اختبار خاماته وتقنيتها وتحضيرها وتخميرها وتشكيلها وحرقها واستخدام الوقود المناسب ومعرفة درجات الحرارة ورص الأشكال في الفرن بكل عناية وشكل الفرن والمداخن المناسبة (١).

لم تقتصر الرموز في التصوير الشعبي علي الصور الواضحة بل شملت الأشكال الهندسية والعناصر المجردة بأنواعها المتعددة فكان لها جميعا في الوسط الشعبي معان وعبر فرسم شكل المربع يعني التوازن والقدسية لان هذا الشكل بالنسبة للمسلم يحقق علاقات متوازنة حول النقطة "المركز" فالكعبة البيت المقدس الأول وقبلة المسلمين بنيت علي أساس مربع وكذلك المآذن الأولي بنيت علي أساس هذا الشكل الداري تعني القدسية أيضا لابد الدائرة لها صلة بالكثير من الأشكال المقدسة كالشمس والقمر أنها الشكل الذي يرسمه المسلمون في طوفانهم حول الكعبة في موسم الحج. (٢)

الفخار الشعبي:

تؤدي صناعة الفخار الشعبي دوراً حضارياً هاماً في الإنتاج المصري فنجد الفسطاط مركز هام لإنتاج الفخار في مصر القديمة حيث تمتد شهرته منذ العصر الروماني والإسلامي لذلك نجد بعض الأواني المستخدمة في ريفنا وصحراءنا الغربية تحمل نفس الزخارف أو النسب والأشكال التي كانت عليها الأواني في المرحلة اليونانية والرومانية أو ما قبل وما بعد ذلك. (٣)

أما الفخار الشعبي فيشتهر بقنا بالصعيد مثل القلة والإبريق والزير والجرة والمترد والطاجن والماجور وهي تستخدم لحفظ المياه والاستعمالات المنزلية والطينية الصالحة لإنتاج الفخار يجلبها نهر النيل ويكاد يكون بكل محافظة مركز هاماً لإنتاج الفخار. (٤)

---

(١) عبد الغني النبوي الشال: مرجع سابق، ص ٥٣.

(٢) أكرم قانصو: مرجع سابق، ص ١٠٩.

(٣) فكري محمد عكاشه: مرجع سابق، ص ٢٤٧.

(٤) فكري محمد عكاشه: مرجع سابق، ص ٢٥٤.

ويمتاز الفخار الشعبي بعامة بخاصيته الفطرية التلقائية كما يتضح اهتمام الخزاف بخامات البيئة وفي الوقت نفسه لم يفقد الحس الجمالي في التشكيل في كل جزء من أجزاء الشكل أو هيئته العامة كما أنه استجاب لمتطلبات المجتمع بتشكيلات أطباق وقدور وأزيار وقلل وصحون وأباريق وغيرها، كما شكل بعض التماثيل من الطين للعب الأطفال كالحصان والزرافة والعروسة والجمل والديك. (١)

تقنيات التشكيل الخزفي الشعبي:

الطينات الشعبية:

استخدام الخزاف الشعبي الطينات الشعبية في تشكيل أوانيه وهي طينات تأخذ من السيول والأراضي الزراعية ونهر النيل وكلها لا تصلح للعمل الخزفي وحدها ويمكن الاستفادة منها بخلطات بالطين الأسوانلي وقد تعامل الفنان الشعبي بالطينات الشعبية لصناعة القلل والأزيار والأباريق والزلع وغيرها. (٢)

طرق التشكيل:

استخدم الخزاف الشعبي عجلة الخزاف في تشكيل الأواني الشعبية كما استخدم التشكيل في القالب لعمل وحدات متعددة لتزيين أوانيه.

الحريق:

استخدم الفخاري الشعبي لحرق أوانيه طريقة الحرق في القمائن " الكمائن" حيث يرص الطوب والوقود بالتعاقب بارتفاعات مختلفة وتغطى القتينة بمونة الطين وتحرق من الأسفل وبعد إكمال الحريق تترك لتبرد ثم تفك. (٣)

---

(١) عبد الغني النبوي الشال: مرجع سابق، ص ٥٣.

(٢) عبد الغني النبوي الشال: مرجع سابق، ص ٣٣.

(٣) فوزي عبد العزيز القيسي: تقنيات الخزف والزجاج، دار الشروق للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣، ص ١٢٠.

الحلي الشعبية الريفية:

الحلي الشعبية الريفية تلفت النظر من حيث شكلها أو لونها أو صوتها كالغوايش والخلاخيل والكردان وأغلب الحلي هندسية قوامها الخطوط والمثلثات ومشغولة بخيوط من المعدن فضة أو زهر وتسمى "شفتشي" والتزيين طبيعة كامنة في الإنسان خاصة في الطبيعة الريفية لحب الحلي الشعبية والتزيين بها مع الأزياء الفضفاضة بألوان براقة. (١)

وهناك وحدات زخرفية تجميلية أخرى يرجع تاريخها إلي التاريخ المصري القديم كالنخلة والسمكتين فالنخلة تدل علي الإخصاب والإنتاج والوفرة والسمكتان تدلان علي وفرة النسل وكثرته.

وقد وضح مصطفى الرزاز أن الفن الشعبي يجمع بين الأصالة والاستمرارية والجمال والمتعة والتنوع والثراء والتعامل بمختلف الخامات لتحقيق الغرض منه وأن الفن الشعبي اكتسب قيمة متميزة لأن له ارتباط عضوي بالفنون المواكبة وأشار إلى أن الفن الشعبي المصري له مكانة تؤسسه في أنحاء العالم كما أن له سمات تميزه عن الصفة العالمية على الرغم من أن طبيعة التقنيات تُحدث التشابه بين البلاد المختلفة ومع ذلك تبقى التميزات بين كل مجموعة خزفية وأخرى فالفنان الشعبي يعبر عن أفكاره بصورة متحورة ويستخدم الأشكال والألوان المتوافرة في بيئته بما يتناسب مع أغراضه. (٢)

---

(١) فكري محمد عكاشه: مرجع سابق، ص ٢٥٥.

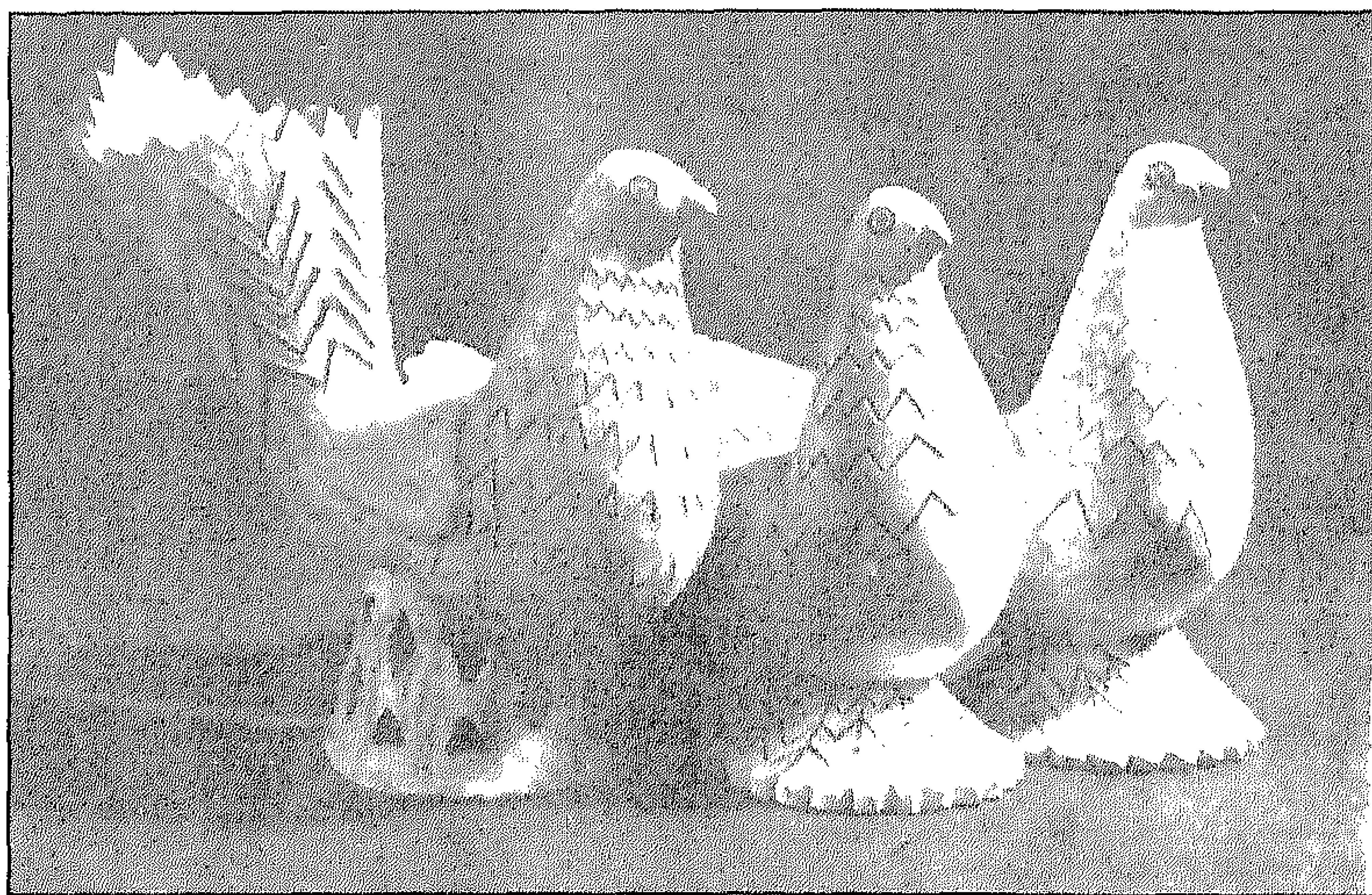
(٢) حنان محمد علي شرف: مرجع سابق، ص ٢٢٣.

سمات الفن الشعبي:

- من أهم سمات الفن الشعبي البساطة والتلقائية والسذاجة لأنه فن نبت ونبع من وحي طبقات بسيطة غير مثقفة وبتقاليد متوارثة تمس حياته وعواطفه وأحاسيسه وانفعالاته.
- يرتبط الفن الشعبي دائماً بالجانب التطبيقي وينبع من الرغبة في إضافة اللون والرقة للأشياء التي تستخدم في الحياة اليومية مثل الملابس والأقمشة والأثاث والأواني والسجاد وهذه الأشياء التي قد نسمع بها كقيمة فنية يظل حكم الرجل الشعبي عليها خاضعاً لمدى تأديتها لوظيفتها أولاً أما القيمة الفنية فمتممة لها.
- يميل الفن الشعبي للتجريد لخضوعه لإمكانية الخامة وطريقة الصنع نفسها مثل تحكم نوع الخيوط والأنوال في النسيج أو لرغبة الرجل البسيط في إعطاء أثر أقوى بتغير أشكاله مما هي عليه في الطبيعة تأكيداً للغرض الذي يصبو إليه ألا وهو أن يجعل عالمه مزيناً فيمكنه العيش فيه بعيداً كما في شكل رقم (٣٤).
- عدم قابليته للتغير السريع فالتجديد لديه يرتبط أصلاً برغبته في سد احتياجاته وتجميل حياته دون ارتباط لقضايا مركزية أو رمزية معقدة لا تمت له.
- اختفاء اسم الفنان وذوبانه في الجماعة .
- المغالاة في التعبير عن الشخصية المميزة في هيئة بارزة تتجاوز النسب الطبيعية كما فعل الفنان المصري القديم.
- مصاحبة الكتابة غالباً مع رسومه وتعبيراته الفنية.
- زيادة تأكيد الرسوم وتحديدها كخط ملون قوي يؤكد شكلها.
- تفاعل الفنان مع خامات البيئة كالأصواف والأخشاب والطينات والأحجار والبوص والجريد والعاج وغيرها في خلق متنوعات من الأشياء الجميلة التي تظهر على القماش والحلي وغيرها من الخامات العديدة.
- نرى دائماً أن الفن الشعبي يتجه إلى الاعتزاز بالبطولة وتمجيدها واعتبار أبطال القصص الشعبي هم المُثل العليا لكل شاب مثل أبوزيد الهلالي وعنترة ابن شداد والفارس من هنا يمتطي جواده وقد استل سيفه البتار. (١)

---

(١) فكري محمد عكاشه: مرجع سابق، ص ٢٤٧.



شكل رقم (٣٤)
شكل يمثل ثلاث من الطيور من الفخار الشعبي يمتاز بالحس الفطري التلقائي في التشكيل والزخرفة.

ويعتبر التراث الفني واحد من مصادر التذوق حيث متروكات الأجداد من أدوات بسيطة ترتبط بعادات وتقاليد وصناعات صغيرة وظفهـا الأجـداد لتلبية احتياجات الإنسان مثل الملبس والمسكن والأواني هذا التراث لا يخلـو من قيم جمالية يمكن استنباطها والاستفادة بها في العصر الحالي مع إضـافة روح العصر بما تشمله من ابتكارات[1].

ويتطور الفن بتطور قدرة الفنان وليس الفن تسجيلا لمظاهر الطبيعـة ولكنه تطويرا لمفاتنها وتعبيرا عن جمالها والفنان الحقيقي مُلهم مـن السـماء إلهاماً مباشراً فهو يبدع روائع تنبع من أعماق نفسه أو من اتصـاله المباشـر بالطبيعة التي هي مصدر وحيه وإلهامه واقتبس من آثار الفنون السابقة ومـا من فنان إلا ما استمد مبادئ فنه من فنان قبله والحضارات سلسلة متصلة من الحلقات وكلما ازداد الفن قابلية للاقتباس كلما ازدادت فيه صفة الحيوية ونمت غريزة الابتكار وللفن الشعبي سحره الخاص النابع من صدقه وأصالته لأنـه نسيج من وجدان الشعب[2].

---

(٢) أبو العباس عزام: النقد التذوق الفني الطبعة الأولي ١٩٩٩

(٣) محي الدين طالو: أشغال يدوية تقليدية للهواه الطبعة الأولي الجزء الثاني من اليد المبـدعين دار النشـر دمشق للنشر والتوزيع والطباعة، ٢٠٠٢ ص ٩

سادساً:الرؤية الفنية للطبيعة عند رواد الخزف المصري المعاصر:

بالبحث في المعاجم المختلفة في تحديد معنى المصطلح أن الطبيعة هي المخلوقات التي يتألف منها الكون وفي المعاجم الأجنبية وردت على أنها القوى المكونة للعالم المادي وأنها العالم الطبيعي- طبع الحياة- وأنها جوهر الشيء أو صفاته المميزة – قوة خلاقة ومهيمنة على الكون- المشاهد الطبيعية- ويُعني مصطلح الطبيعة في العصر الحديث وبفضل الكشوف العلمية هي تلك الصور المتعددة التي نراها حولنا سواء بالعين المجردة أو بالأجهزة العلمية بما فيها من سائر الكائنات الحية والبرية والبحرية والأجرام السماوية وأعماق البحار والصخور والأحجار بما فيها من نسق وإيقاع واتزان وغير ذلك من القيم التي تؤثر في إحساسنا تجاه الطبيعة كما يُعني هربرت ريد بكلمة "الطبيعة" عالم الظواهر المرئي.(١)

تعد الطبيعة أحد منابع الرؤية كما أنها من المصادر الهامة التي يمكن الاعتماد عليها في الوصول إلى معرفة الحقائق بما تزخر به من ظواهر ومظاهر عديدة تتسم بالتنوع والنظام.(٢)

كما خطا الفنان في العصر الحديث خطوات واسعة نحو البحث عن طرق جديدة للتعرف على النظم الجمالية في الطبيعة والإفادة منها في إنتاجه الفني مستعيناً بما أتاحه التقدم العلمي والتقني من إمكانات ساهمت في الكشف عن جماليات الطبيعة. **شكل رقم(٣٥،٣٦).**

---

(١) فكري محمد عكاشة حسن: " الجوانب الفلسفية والجمالية في استلهام الطبيعة بمدرسة الفن والحياة لحامد سعيد كمدخل لاستحداث صياغات جديدة في الرسم والتصوير- رسالة دكتوراه- كلية التربية النوعية- جامعة طنطا- سنة ٢٠٠٠، ص ١٦.

(٢) ثناء سعد علي: "العلاقات اللونية في مختارات من النباتات كمدخل لتدريس اللون" (دراسة تحليلية)- رسالة ماجستير- كلية التربية الفنية- جامعة حلوان- ١٩٩٦ – ص١.



شكل رقم (٣٥)
صورة تمثل جمال اللون في الطبيعة



شكل رقم (٣٦)
الصورة تمثل جزء من زهرة تسجل جمال الطبيعة

أثر الطبيعة في أعمال الفنانين:

ولقد قامت مجموعة من الفنانين اختاروا أن يعملوا قلباً واحداً ولم يهتموا بإثبات إمضاءاتهم على أعمالهم وآثروا أن يكون محور نشاطهم "الطبيعة والتقاليد" وأطلقوا على أعمالهم " تأملات في النظام الطبيعي" بدلاً من ابتكارات أو تعبيرات عن الذات لقد هدفوا إلى تذويب ذواتهم في الذات الكبرى. وليست حركتهم هذه سلفية بل تقدمية فهي لا تهدف إلى دعوة الماضي للحياة بل تهدف إلى إثراء الحاضر بخبرة الأجيال(١).

بدأت مصر تشارك في بينالي فينسيا عام ١٩٣٨ وكون صدقي الحباخنجي المجمع المصري للفنون الجميلة عام ١٩٣٣ وظهرت جماعة "الأرجونت" عام ١٩٣٤ وكونت رابطة الفنانين المصريين عام ١٩٣٦ وكونت جماعة مرسم الإسكندرية التي أسسها محمد ناجي وجماعة الخزف التي أسسها سعيد الصدر.

كانت ثلاثينيات ما قبل الحرب الثانية عصر التنوير والتعمق الفكري والنشرات الثقافية في تجمعات الفنانين والأدباء فتحت الباب للتحديث وربط الفن بالثقافة والفكر وبنزعة التمرد على كل ما هو مرعي في الفن نشأت جماعات تعني بالتحديث من المنظور البنائي والأسلوبي وفريق صب اهتمامه على التعبير عن قضايا المجتمع وحياة الناس بالمعايشة الفعلية لتسليط الضوء على آلامهم وآمالهم المفقودة. ورموزهم وأساطيرهم المأسوية. في عام ١٩٣٦ تكون اتحاد أساتذة الرسم والأشغال ومجلة الاتحاد الدولي للتربية الفنية وكان لها دور ريادي في تبني التيارات الطليعية في الفن وإلقاء الضوء على قيم التراث عامة والفن الشعبي والفطري وفن الطفل بصفة خاصة وفي عام ١٩٣٨ أسس الرائد حبيب جورجي أحد مؤسسي الاتحاد والمجلة مدرسة الفن الشعبي التي بنى أهدافها على أساس نظرية "الجنين الفني" الوراثية التي تذهب

---

(١) حامد سعيد: الفن المعاصر في مصر، وزارة الثقافة، الإرشاد القومي بالقاهرة بالتعاون مع دار النشر، يوغوسلافيا، بلجراد، ١٩٦٤، ص ١٦.

إلى أن الصفات الإبداعية تتوارث إذا لم تعترضها عوامل اصطناعية كالتعليم والتغريب. فجمع طائفة من الأطفال الشعبيين والريفيين وأتـاح لهـم فـرص التعبير المنطلق بطين الصلصال لعمل منحوتات وبخيـوط الصـوف لعمـل نسجيات ذات رسوم بيئية. ونالت تجربة حبيب جورجي اهتماماً واسـعاً فـي أوساط التربية الفنية في العالم ودعته منظمة "اليونسكو" الدولية لإقامة معارض لإنتاج تلاميذه في العواصم الأوروبية الكبرى باعتبارها تجربة رائدة للتعلـيم خارج الدراسة والتوجيه الفني الفطري.

وتم تكوين رابطة الفنانين المصريين العائدين من البعثات عام ١٩٣٦ واتحاد أساتذة الرسم والأشغال ومجلة الاتحاد الدولي للتربية الفنية عام ١٩٣٧ واتحاد خريجي الفنون التطبيقية عام ١٩٣٦. (١)

جماعة الفن والحياة:

وفي عام ١٩٣٩ تأسست جماعة الفنانين الشرقيين الجدد التي وضعت شرط أن يكون المصري فناناً أن يكشف أولاً الخطوط أو الملامح الرئيسية لفن محلي جديد.

وأسس الرائد حامد سعيد جماعة الفن والحياة التي تعمق دراسة ملامح الطبيعة المصرية بقدر كبير من الصبر والتأمل الصوفي بالقلم الرصاص كما أسس في الستينات مركز الفن والحياة بهدف تأصيل الجـذور التراثيـة فـي تصميم حاجات الاستخدام اليومي العصرية وتحول المركز إلى بؤرة تنـوير ثقافية تعني بالقيم الإنسانية الرفيعة والفن والحضارة المصرية وقد انعكس ذلك التيار على الأجيال الأولى من الفنانين المتفرغين الذين حظوا بإشراف الأستاذ حامد سعيد.

ويقول الفنان يحي أبو حمدة ١٩١٩ أحد زملائه أن فلسفة حامد سعيد في الفن وإيمانه بما جعلته لا يرى الفن لدى الآخرين رافضاً لتيارات التطور

---

(1)http:/www.albayan.co.eg.ae/albayan/eultrue/2002/issue/134/afague/1.tm

والدليل على ذلك كتابه "الفن المصري المعاصر" حيث ضم الأعمال الفنية لأصدقاء الفن والحياة على الرغم من أن فلسفته لا تجد قبولاً لدى الكثيرين ولاقت هجوماً من بعض النقاد.

ويذهب حامد سعيد إلى أن الفنان هو الذي أنقذ جوهر الديانة المصرية من الكاهن لأن الفنان مرتبط بسر الوجود بينما الكاهن محدود برؤية عصره وبالنص حيث جبلت فطرة الفنان على التأمل في جميع المخلوقات "ويتفكرون في خلق السماوات والأرض" وهذا التأمل يشع القدسية والخلود ويواصل مع من تلاه رغم تغيير الأديان.

فالفنان المسلم بني جامع السلطان حسن بروح جعلت البعض يشبهه بالمعبد الفرعوني والمقولة الأساسية واحدة بين الجامع وأبو الهول والهرم هذا التواصل في التقاليد المصرية هو التواصل مع جوهر الرؤية خاصة وأن الرؤية الفنية تلغي المصلحة الذاتية بشرط الإيمان بنفاذ البصيرة.

جماعة الفن المعاصر:

جاءت جماعة الفن المعاصر في أعقاب التفاعلات النشطة لجماعة الفن والحرية لتحدث توازناً بين الأهداف التي لم تحقق لجماعة الفنانين الشرقيين الجدد ومبادئ الحرية والتمرد التي أرسلتها جماعة الفن والحرية معاً فتبنت السعي لإرساء فن معاصر يتفاعل مع التيارات الفنية الحديثة بما فيها التعبيرية والسريالية.

وأنشئ المركز القومي للفنون الشعبية ومتحف الفنون الشعبية واليدوية بوكالة الغوري ونظمت رحلات الفنانين إلى النوبة والسد العالي مما وفر العديد من نماذج التراث الفني الشعبي للفنانين حيث انعكست على أعمال العديد منهم بصورة مختلفة. وفي الخمسينيات والستينيات نشطت الحركة الفنية ونهضت الجماعات والجمعيات مرة أخرى وشهدت الستينيات دفعة كبيرة من الفن التشكيلي اتسمت بالعمق والحيوية والتجريبية مع التعامل مع الموضوع الوطني من زوايا متنوعة ومن بين هؤلاء الفنانين الذين تجلت أعمالهم الفنان سعيد الصدر.

وفي الأربعينيات يبرز اتجاه جرئ للانفتاح على التيارات المعاصرة وعلى المدارس الفنية الأوروبية حيث أقيم المعرض الدولي للفنـون الجميلـة بالقاهرة ١٩٤٣ برعاية محبي الفنون الجميلة.[١]

تطور الأساليب وموضوعات التعبير:

واكب النشاط الـدائب للفنـانين الأفـراد والجماعـات والجمعيـات والاتحادات تطور حيوي متفاعل مع الظروف الاجتماعية والسياسية للبلاد وقد اتخذ هذا التطور أشكالاً عديدة منها ما يتعلق بموضوعات التعبير ومنهـا مـا يتصل بأساليب التعبير واتجاهاته ومذاهبه.

وبنظرة شمولية لتطور الموضوعات التي تناولها الفنانين المصـريين منذ جيل الرواد إلى الآن نرى الرواد الأوائل قد بدأوا بالتعبير عـن الصـور الشخصية "البورترية" والعاري والطبيعة الصامتة والمناظر الخلوية كما تبعهم في ذلك عدد من رواد الجيل الثاني ومع انتفاضة ١٩١٩ وسـخونة الـروح القومية بدأ الرواد في التعبير عن الحياة الشعبية والمظاهر البيئية المصرية من زوايا بالغة التنوع وبالنسبة لأساليب التعبير فقد مرت الحركـة الفنيـة فـي اتجاهات الواقعية الأكاديمية والتأثيرية المحافظة ثم تابع الجيل الثاني والثالـث من الفنانين الاهتمام بالموضوعات البيئية وبالتراث الشعبي ينهلون منه ثـراء زخرفياً وبهاء لونياً ورموزاً عريقة.

ومع التطور الذي شهده المجلس الأعلى للثقافة في النصف الثاني من الثمانينيات وتأسيس صالون الشباب السنوي وبينالي القاهرة الدولي وبينـالي الخزف الدولي وترينالي الجرافيك الدولي وسمبوزيوم النحت الدولي بأسـوان توافرت للشباب فرص كانت مستحيلة في السـبعينيات وبـدايات الثمانينـات فشاركوا بكثافة في التمثيل المصري في المحافل الدولية وحصلوا على جوائز عالمية هامة وتباروا في دورات الصالون السنوي وفي باقي المحافل المحليـة بنجاح كبير وظهرت في أعمالهم الاتجاهات الحديثة من أعمال فنيـة مركبـة

(1)http:/www.albayan.co.eg.ae/albayan/eultrue/2002/issue/134/afague/1.tm

وعروض تجريبية استثمروا فيها الضوء والصوت والحركة في بناء أعمالهم الفنية من الوجهتين الجمالية والمفاهيمية يعكس بعضها عمقاً ثقافياً ووعياً وموهبة ويضم المتحف في الدور الثاني نخبة من أعمال الفنانين الشباب الطليعيين في مواجهة رواد التيار القومي في الفن من أعضاء جماعة الفن المصري المعاصر والفن المصري الحديث لتكتمل دائرة العرض المتميز لمتحف الفن الحديث في ثوبه الجديد مع إطلالة الألفية الثالثة.

الطبيعة وأثرها على الفنان الخزاف:

إن الفن ليس هو الطبيعة وإنما هو طبيعة معدلة بفعل اندماجها في علاقات جديدة تولد بمقتضاها استجابة انفعالية جديدة. (١)

الطبيعة ذلك الكون المحيط بالإنسان والطبيعة كلمة تعني كل ما خلقه الله ولم تعبث به يد الإنسان... والناس يختلفون حين يرون الطبيعة فالفنان يراها بمنظار غير العالم وهكذا وما يعنينا هنا هو نظرة الفنان وترجمته للطبيعة ومدى اختلافها عن نظرة الآخرين.

على أن الفنان التشكيلي لا ينظر إلى الطبيعة لينقلها أو يحاكيها فهذه في الحقيقة مهمة الكاميرا أو المسجل أو الجرامافون وما يحدث هو عملية التقاط آلي للصورة أو الصوت ولا دخل لحس الفنان في ذلك وإن كانت قد دخلت في استخدام هذه الأجهزة عملياً الاختيار والتحكم لكن ليس بالقدر الذي يجد الفنان فيه حريته ليكشف ويصوغ ويعبر فينقل المشاعر لغيره من البشر ليحسوا بها. (٢)

ولما كانت طبيعة الإنسان مرنة وقابلة للتعديل والتشكيل طبقاً للبيئة التي يعيش فيها فقد تغيرت أنماط التعبير الفني في المجتمعات والبيئات المختلفة وهذا يفسر لنا الفروق الواضحة بين حضارة وحضارة أخرى والفنان في كل عصر عند إفراغه لطاقته التعبيرية التلقائية خلال الأشكال إنما يستخدم

---

(١) جون ديوي: الفن خبرة دار النهضة العربية، ١٩٦٣ ص ١٣٧.

(٢) محمود البسيوني: أسرار الفن التشكيلي، الطبعة الثانية عالم الكتب القاهرة، ١٩٩٤،ص١٠.

ما تحت يديه من خامات ومواد ففي العصور البدائية كان يحفر ويرسم على حوائط الكهوف وفي عصور أخرى كان يقيم الكنائس والمساجد ويزينها وفي عصور ثانية كان يرسم بالزيت على القماش وهكذا فإن الفنان الحقيقي هو الذي يحقق رغبته في الإنتاج الفني خلال أية مادة أو وسيلة يفرضها عصره ما دام قادراً على استعمالها في تحقيق رغبته التلقائية في التعبير. (١)

الفنان والبيئة الطبيعية:

والفنان بتجربته المميزة على درجة أعلى من الشخص العادي في الرؤية البصرية فهو يرى فيدرك العلاقات ويفهم لغة التشكيل فيمارسها وبجانب ذلك يستطيع أن يعبر عما رأى وأحسن فهو إذاً يقوم بعمليتين يتأثر ويؤثر. وفي إطار التعبير عما تثيره الطبيعة في نفسية الفنان انقسم الفنانون إلى مذاهب ومدارس واتجاهات وكان لكلٍ مدخله في التعبير فهناك الطبيعي والواقعي والمثالي والرمزي والتجريدي وهناك التأثيري والرومانتيكي والتكعيبي. فرؤية الطبيعة إذاً عند الفنان ركن من أركان عمليته الإبداعية وتتحقق من خلالها أسس تلك العملية لذلك فإن صلة الفن بالطبيعة صلة اكتشاف وتسامى وتبصر فيما لا يمكن إدراكه بغير معونة الفنانين على اختلاف أنماطهم ومذاهبهم. (٢)

وتعد الجوانب الجمالية التي تشيع في بيئة ما على تنوعها فرصة أساسية للفنان يلجأ إليها كقاموس ثري للألوان والخطوط والأشكال والعلاقات التي تربط بين العناصر من تكوينات جميلة معبرة والفنان الجيد هو الذي يملك القدرة على تأمل الطبيعة وتميز مواطن الجمال فيها حيث أنها منبع أساسي للفنان فكثير من الفنانين الكبار أبدعوا أعمالاً فنية مستوحين أبسط عناصر الطبيعة كالزلط أو العظام أو المظاهر المرئية للأصداف ومحارات البحر أو الأسماك أو الطيور أو الزهور أو النباتات على أنواعها أو الموجات

---

(١) أبو صالح الألفي: الموجز في تاريخ الفن العام، دار نهضة مصر للطبع والنشر – الفجالة – والقاهرة،١٩٨٥.

(٢) محمود البسيوني: أسرار الفن التشكيلي الطبعة الثانية ١٩٩٤، ص١٨٣.

والدوامات في المياه الصاخبة والفنان يعبر بأسلوبه الخاص وبنظراته المتميزة عن الطبيعة وذلك بعمل أنواع من التحويل والتبديل وإعادة تنظـيم العناصـر ومن هذا التفاعل بين الفنان والطبيعة يتبلور أسلوبه الفني أو طرازه الخـاص الذي يعد محصلة لثقافاته وخبرته. (١)

والطبيعة هي كل ما هو من غير صنع الإنسان كالغابات والصحاري والجبال والوديان والأنهار والمظاهر البيئية المختلفة بما فيها مـن عناصـر كالأشجار والحيوانات والطيور والكائنـات البحريـة والصـخور والشـعب المرجانية ومختلف الكائنات التـي تعـيش فـي البيئـات المختلفـة.شـكل رقم(٣٧،٣٨،٣٩،٤٠،٤١).

الفنان وترجمته للطبيعة:

يقول حامد سعيد في حبه للطبيعة " إن حبه للنبات صادق ونابع مـن ذاته، وأنه لا يستطيع أن يعيش بدونه، لأنه الأم تستطيع أن تتعلم منه وتتغذى بمعاني دسمة الوجود".(٢)

ويقول راغب عياد " في اعتقادي ويقيني أن الفنان الحق المخلص لفنه هو من يستلهم وحيه وإلهامه من صميم طبيعة وطنه ومن البيئة والأرض التي ترعرع فيها وعاش تحت سمائها فعبر عن مباهجها ومآسيها وعـن عاداتهـا وقوميتها بصدق وإخلاص وأمانة متابعاً ميوله وانطباعاته بالصورة التي تحلو له وبالأسلوب الذي يروقه ويفضله" ويرى أنه (إن استطاع الفنانون متضامنين إظهار هذا الحس يمكن خلق مصر خلقاً جديداً ويكون لنا فن قـومي أصـيل وليس فناً مستورداً أو دخيلاً علينا). (٣)

---

(١) إسماعيل شـوقي: مـدخل إلـى التربيـة الفنيـة، دار النـافع للنشـر والتوزيـع, الريـاض, الطبعـة الثانية،٢٠٠٢،ص١٥.

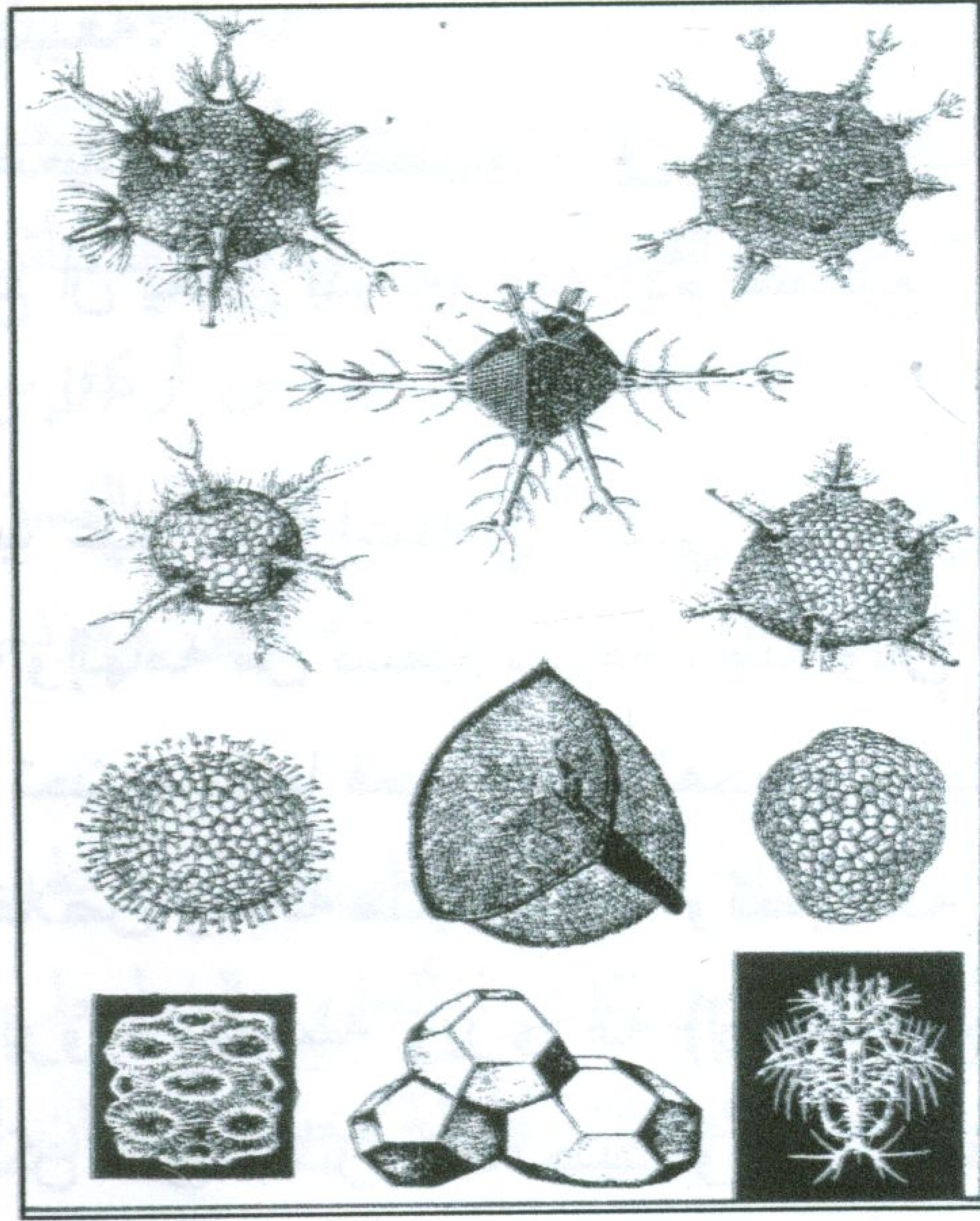
(٢) فكري محمد عكاشة حسن: مرجع سابق ص ٤٣.

(٣) حامد سعيد: الفن المعاصر في مصر، وزارة الثقافة والإرشاد القومي بالقاهرة بالتعاون مـع دار النشـر، (يوغسلافيا) ببلجراد، ١٩٦٤، ص ٥.



شكل رقم (٣٧)

صورة لسمكة في قاع البحر كمصدر للإلهام للتكوينات الجمالية

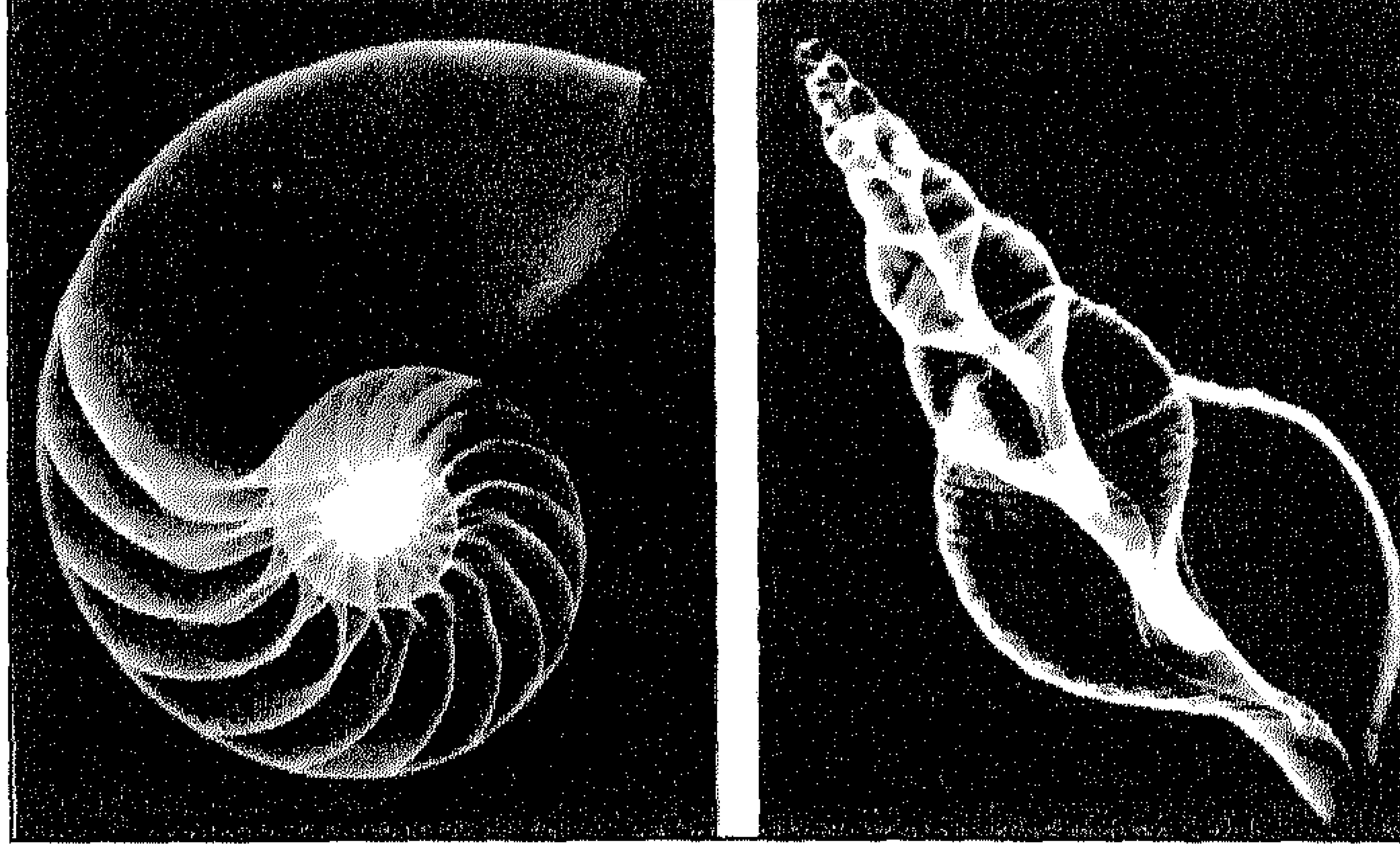


شكل رقم (٣٨)

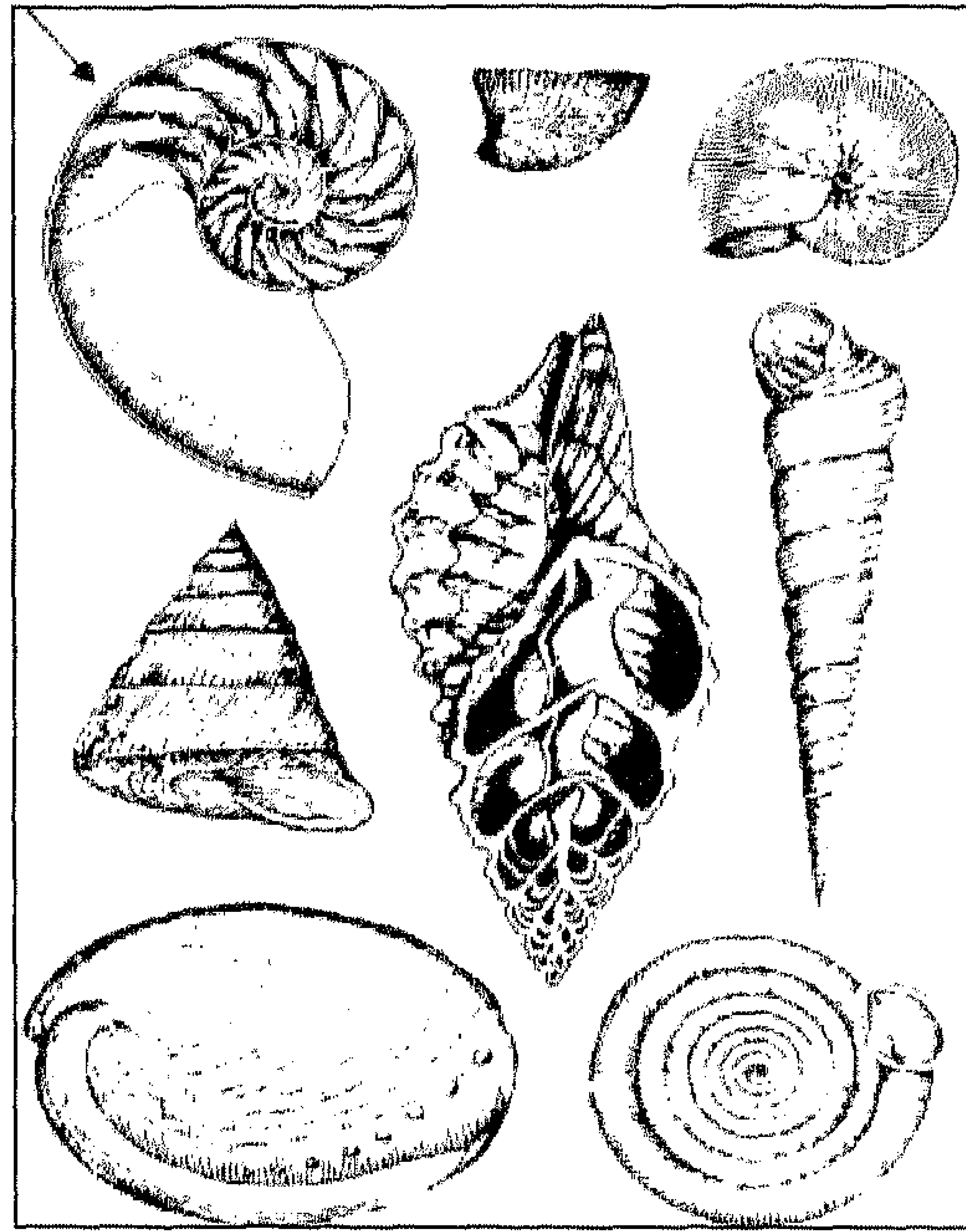
الراديولاريا Radiolaria هي مجموعة من الحيوانات البحرية ذات تصميم رائع وذات أحجام صغيرة قد لا تُرى إلا ميكروسكوبياً، وحيدة الخلية مشعة الأطراف يكسوها صدفة رخوة غير صلبة ذات تصميمات خماسية أو سداسية وفقاً لفصيلتها هذه التصميمات قد تكون وحياً لأعمال فنية (١)

---

(١)عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية, دار النهضة العربية, القاهرة الطبعـــة الرابعـــة- ٢٠٠٠م ص ١٩.

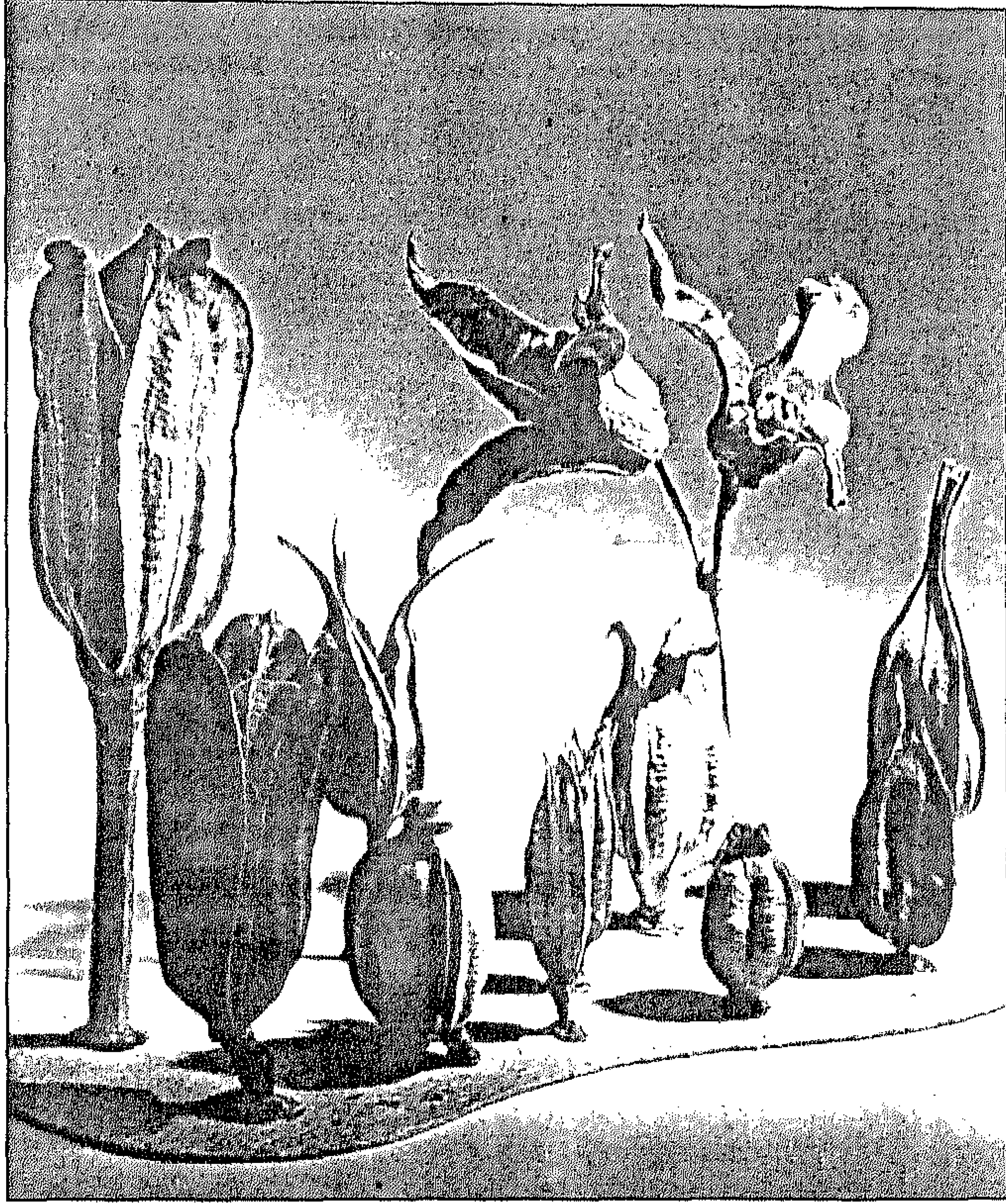


شكل رقم (٣٩)
يمثل هذا الشكل صورتان راديوجرافيتان بأشعة X لقواقع بحرية تبين تكوينها الداخلي



شكل رقم (٤٠)
قواقع بحرية ذات أشكال متعددة تمثل منبعاً غنياً لتكوينات جمالية (١)

(١)عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية, مرجع سابق ص ١٥.



شكل رقم (٤١)
بعض أشكال النباتات التي يمكن أن يستلهم منها الفنان
القيم الجمالية لأعماله الفنية.

فالاكتشافات الحديثة تؤيد أيضاً أن الإنسان الأول في رسومه البدائية على جدران الكهوف (منذ خمسة عشر ألف عام قبل الميلاد) كان متأثراً بالطبيعة التي حوله والحيوانات التي يراها بل كانت الطبيعة مصدره الوحيد في الإلهام الفني وكان يعمل في بداية الأمر بالنقل من الطبيعة كما يراها غير أنه مع التطور ونموه الفكري والثقافي بدأ ينقل بتصرف أحياناً وبتجريد Abstraction في أحياناً أخرى والفن المصري القديم يؤكد أن الفنان قد استمد تصميماته من الطبيعة وورقة النبات وما فيها من شعيرات كانت إلهاماً في تصميم المدن والشكل الكمثري للأواني الفخارية أو غيرها. (١)

وزهرة اللوتس كانت وحياً من التصميمات المصرية القديمة وكذلك أيضاً اعتمد الفن البيزنطي على الرسوم النباتية والصور الآدمية وصور الحيوانات والطيور وكان الفن الهيليسنتي يعتمد على تقليد الطبيعة سواء برسوم حيوانية أو نباتية أو آدمية. كذلك اعتمد الفن الساساني على زخارف مؤلفة من أوراق العنب وعناقيده وورقة نبات الأكانتس وعلى استخدام أشكال الطيور والحيوانات المتقابلة. ولم تكن محاكاة الطبيعة أمراً واجباً في هذا الفن بل كثيراً ما وجدت زخارف ترجع إلى هذا العصر استخدمت فيها العناصر الطبيعية مع تحوير زخرفي فنجد مثلاً رسماً لحيوان خرافي له جسم طاووس رفع جناحيه وذيله وله رأس طائر جارح ومخالب أسد وله ذيل كالزواحف. وكذلك اعتمد الفن القبطي على عناصر نباتية مثل أوراق وعناقيد العنب وورق نبات الأكانتس والمراوح النخيلية. (٢)

والفنان عليه أن يحول أو يترجم الخبرات الحية والمؤثرات الخارجية التي يدركها بعينه وعقله إلى شكل فني ولكي يحقق ذلك لابد وأن يسرح بفكره ويبني كياناً جديداً من وحي أحاسيسه لتطوير المدركات ووضعها في قالب فني جديد وحينئذ يكون هذا العمل الفني مميزاً للفنان فهو لم ينقل الطبيعة فقط كما

---

(١) عبد الفتاح رياض– التكوين في الفنون التشكيلية، الطبعة الرابعة– دار النهضة العربية القاهرة ٢٠٠٠م،ص١.

(٢) عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية الطبعة الرابعة– ٢٠٠٠م ص ٣٣.

رآها وأدركها بل صب فيها أحاسيسه الذاتية ولذلك نجد أن لكل فنان طابعاً خاصاً يميز عمله عن أعمال الآخرين.

وعن الطبيعة يقول المثال الفرنسي أوجست رودان Rodin موجهاً نصيحته إلى شباب المثالية "ولتكن الطبيعة آلهتكم الوحيدة" ولتكن ثقتكم بها مطلقة ولعله قد وضح أن الأسلوب الفني هو نتاج للتعليم والخبرات المكتسبة فقد نرى أن أكثر من فنان ينتمون إلى مدرسة فكرية واحدة أو من خريجي معهد واحد وتتلمذوا على أستاذ واحد لكنهم جميعاً يختلفون في أسلوبهم الفني والأسلوب الفني هو تطوير لتكنيكية أداء العمل تطوراً تدريجياً ببطء وعلى مر السنين حتى ينضج الأسلوب ويميز عمل الفنان عن عمل غيره ويكون الأسلوب بذلك لصيق الصلة بالفنان حتى يكاد من يرى العمل الفني أن يتعرف على صاحبه من مجرد رؤيته. ويعبر عن ذلك الفرنسيون بقولهم أن "الأسلوب هو الإنسان".(١)

وفي هذا البحث سوف نقتصر على أسلوب الفنانين المعاصرين سعيد الصدر، كمال عبيد، عبد الغني النبوي الشال، نبيل درويش، عايدة عبد الكريم كنموذج لهذا الجيل مع عرض أمثلة لأعمالهم الفنية ومدى تأثرهم بأسلوب الفنان حامد سعيد كأحد رواد الفن المعاصر.

---

(١)عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية الطبعة الرابعة- ٢٠٠٠م ص ٤٠.

الفصل الثالث

"العوامل المؤثرة على شخصية رواد الخزف المصري المعاصر"

أولاً: الفنان سعيد الصدر

ثانياً: الفنان حامد سعيد

ثالثاً: الفنان عبد الغني النبوي الشال

رابعاً: الفنان محمود كمال عبيد

خامساً: الفنانة عايدة عبد الكريم

سادساً: الفنان نبيل درويش

إن شعلة الفن التي أوقدها فنانو مصر في العصور القديمة لم تنطفئ جذوتها حتى في أحلك عصور الغزو الأجنبي لوطننا العظيم حيث تلقفتها الأجيال من عصر إلى عصر إلى أن سلمتها إلى فناني مصر المسيحيين والمسلمين. وكان الفن الإسلامي هو آخر مرحلة من مراحل النشاط الفني القومي.

نشأة الحركة الفنية في مصر:

ساعد على ازدهار الحركة الفنية في مصر إنشاء كلية الفنون الجميلة عام ١٩٠٨ لتدريس فنون الرسم والتصوير والنحت والعمارة على غرار مدرسة الفنون الجميلة بباريس كما أقيمت مدرسة الفنون التطبيقية عام ١٩١٩ وكانت مدرسة الفنون الجميلة تتكون من أقسام التصوير/ ويشرف عليه الإيطالي "فورتشيلا" والنحت/ ويشرف عليه المثال "جيو لابلاذ"/ والزخرفة ويشرف عليه الفنان الفرنسي "كولون"/ والعمارة/ ويشرف عليه الفنان "نافيليان"/ لذلك كانت الدراسة تسير تبعاً للمذاهب الأجنبية التي عرفت في أوروبا في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. (١)

التحق بهذه المدرسة الجيل الأول لفنانينا المعاصرين. نذكر من بينهم مختار، محمد حسن, يوسف كامل, راغب عياد، وأقيم أول معرض للطليعة الأولى من هذه المدرسة في عام ١٩١١ واشترك فيه مختار ومحمد حسن و راغب عياد ويوسف كامل وصبري وناجي ومحمود سعيد ويمكن القول بأن المدرسة المصرية الحديثة قد ولدت في تلك الفترة حينما ظهر إنتاج الجيل الأول للحركة الفنية الحديثة.

تأثر هؤلاء الفنانين بمدارس الفن الغربية المعاصرة عن طريق أساتذتهم الأجانب ولم يتبع أفراد هذا الجيل أسلوباً واحداً وإنما استقل منهم بأسلوب أو بأكثر من أساليب مدارس الفن الحديث. على أن أغلبهم أخذ يبحث في جذور فنون تراث مصر القديمة وفي البيئة الشعبية على عناصر يمزجونها مع ما تعلموه من الأساليب الغربية.

---

(١) نعمت إسماعيل علام: "فنون الغرب في العصور الحديثة"، الطبعة الثانية، دار المعارف ١٩٨٣م،ص٣٣٩.

تلت هذه الموجة الأولى من الجيل المصري الأول دفعات من الفنانين تتلمذوا على يد الدعائم الأولى للحركة الفنية الحديثة. وتأثروا بطبيعة الحال بأساليب المدارس الفنية الغربية التي انتقلت إلى مصر في مطلع القرن العشرين مع احتفاظ أسلوبهم بملامح التراث القديم وانفرد كل منهم بأسلوب خاص. (1)

وبرز من فناني الجيل الثاني كثير من الأسماء اللامعة التي شغلت الوظائف القيادية في مختلف الميادين الفنية وحملت هذه الطلائع الجديدة لواء الحركة الفنية المعاصرة في مصر نذكر منهم على سبيل المثال. أحمد عثمان وحامد سعيد والأخوين يوسف وأدهم وانلي وسعيد الصدر، وحسن البناني، وحسين بيكار، ومصطفى كامل، وصلاح طاهر وجمال السجيني، وصلاح عبد الكريم ومحمد عويس وعبد الهادي الجزار وتحية حليم ومرجريت نخلة وجاذبية سري وأنجي أفلاطون...إلخ.

وبالرغم من أن فناني الجيل الثاني اكتسبوا خبرات كثيرة من دراستهم خارج الوطن إلا أنهم حرصوا على الاحتفاظ بشخصياتهم الفنية المرتبطة بحضارة مصر وتراثها القديم وهؤلاء الفنانون المصريون الذي يتابعون الركب المتطور في شئون الفنون المعاصرة في مصر هم الذين يبنون صرح نهضتنا الفنية المعاصرة.(2)

---

(1) نعمت إسماعيل علام، فنون الغرب في العصور الحديثة، الطبعة الثانية، دار المعارف ١٩٨٣، ص٢٥٢.

(2) حامد سعيد: الفن المعاصر في مصر، وزارة الثقافة والإرشاد القومي بالقاهرة بالتعاون مع دار النشر "يوغسلافيا" ببليجراد، ١٩٦٤، ص١٦.

أولاً: الفنان سعيد الصدر:

نشأته الفنية:

يعتبر الفنان الخزاف سعيد حامد الصدر رائد فن الخزف المعاصر في جمهورية مصر العربية حيث استطاع أن يعيد لمصر أمجادها في هذا الفن فبعث فناً تقليدياً أصيلاً من صميم تراثنا الثقافي بعد ستار التخلف الذي أسدله تاريخ الاحتلال الأجنبي والخزاف المعاصر سعيد الصدر من مواليد القاهرة (١٩٠٩-١٩٨٦) درس الفن في مدرسة الفنون والزخارف المصرية حتى عام ١٩٢٨. استكمل دراسته في إنجلترا حتى عام ١٩٣١ حيث تتلمذ على يد الخزاف الإنجليزي برناردليتش Bernard Lecch، أسس دراسة فن الخزف في الفنون التطبيقية منذ عام ١٩٣١ وعمل على نشر فن الخزف في مصر فأسس مركز الفسطاط سنة ١٩٦٢ بمساعدة وزير الثقافة، حصل على جائزة الدولة التقديرية عام ١٩٧٩ وحصل على الميدالية الذهبية للجمعية الدولية للخزف في جنيف عام ١٩٥٢ بمعرض كان وفي براج عام ١٩٦٢. آخر وظيفة حكومية تقلدها هي عميد كلية الفنون التطبيقية وواصل عمله بفن الخزف في استديو خاص به في الفسطاط، كما مثل مصر في الأكاديمية الدولية لفن الخزف بمدينة جنيف وعرض فنه في جميع أنحاء العالم وتحتفظ مناطق عديدة من الدول بقطع من خزفه وعلى رأس هذه الدول فرنسا وإيطاليا وإنجلترا واليابان و أستراليا وأسبانيا. وعمل على نشر فن الخزف المصري خارج مصر حيث قام بتدريس هذا الفن في جامعة كانبرا بأستراليا ٧٣-١٩٧٤ وله العديد من المؤلفات في هذا المجال. لم يشغله فن الخزف عن ممارسة شموليته في الفن عامة فجاءت لوحاته رائعة من تصوير بالزيت والألوان المائية والأكوريل واستمر نشاطه الفني على مدى أكثر من نصف قرن (أكثر من ٥٠ عام). شكل رقم (٤٢، ٤٣).

من خلال تحليل أعماله نلاحظ اهتمامه بأنواع الخزف فانتج خزف الراكو والخزف الزلطي والبورسلين والفخار العادي كما اهتم بنوع الخامة أو



الشكل رقم (٤٢)
الفنان سعيد الصدر يعمل في تشكيل آنية بمعمله بالفسطاط
سنة ١٩٧١



شكل رقم (٤٣)
الفنان سعيد الصدر يشكل آنيته على عجلة الخزاف

الطينات حيث استخدم طينات طبيعية (الاسوانلي) وطينات الكرة والطينات المحلية (الأرمل- سيناء) كما استخدم الطينات المصنعة أو المركبة وطينات الخزف الزلطي واستخدم في التشكيل عدة طرق منها التشكيل على عجلة الخزاف والتشكيل اليدوي (البناء) والتشكيل بالصب والتشكيل بالضغط كما اهتم بعملية حريق الأشكال فأعماله قد أنتجت في أفران وقود الخشب وأفران الغاز والسولار والكهرباء وتراوحت درجة الحرارة التي يتم نضج أعماله عليها ما بين ٩٠٠ إلى ١٣٥٠م. شكل رقم (٤٤، ٤٥)

استخدم تقنيات متعددة في الحريق فنجد الحريق العادي (المؤكسد) والحريق المختزل في درجة الحرارة المنخفضة.

ويعتبر الخزاف المعاصر سعيد الصدر من أوائل الخزافين المعاصرين في جمهورية مصر العربية لما قدمه من أعمال تعتبر نوعاً من الاتصال بين خزف الغرب وخزف الشرق مستخدماً الأسلوب العلمي الأكاديمي في استخدام أساليب وتقنيات خزفية معاصرة. [1] شكل رقم (٤٦، ٤٧).

في العصر الحديث أولت المؤسسات الثقافية والعلمية الاهتمام بالبحث حول القيم والسمات الأصلية التي اتصف بها الرواد من المبدعين في مجالات الفنون المختلفة من أجل خدمة الإنسان حيث تنوعت متطلبات الأجيال المعاصرة نحو مزيد من المعارف والخبرات المكتسبة باستقراء الحقائق الفنية باعتبار حقيقة مؤداها أن التقدم يعتمد على الاستخدام التنافسي للمعرفة في إطار متناغم وفي كل مناحي الحياة.

ولعل الخزاف سعيد الصدر " ١٩٠٩-١٩٨٦". هو أحد أبرز الشخصيات المبدعة التي ترد إلى الذهن والتي يستوجب الأمر البحث الجاد حول إنجازاتها عبر رحلة إبداعها ومعرفة أسرار تلك البصيرة الخلاقة النفاذة إلى طبيعة المكان والزمان.

---

(١) حامد سعيد: الفن المعاصر في مصر، وزارة الثقافة والإرشاد القومي بالقاهرة بالتعاون مع دار النشر "يوغسلافيا" ببليجراد، ١٩٦٤، ص١٦.


شكل رقم (٤٤)


شكل رقم (٤٥)
الفنان سعيد الصدر يعمل أمام الأفران الشعبية



شكل رقم (٤٦)



شكل رقم (٤٧)
الفنان سعيد الصدر يتأمل مقتنياته بمركز الفسطاط

يقول سعيد الصدر " شاءت ظروفي التعليمية منذ أول عهدي بالدراسة الفنية أن أدرس أشياء وأهوى أشياء ولذا مارست الأثاث وحفر الخشب والزخرفة والتطعيم وأشغال المعادن والتصوير اليدوي والفوتوغرافي والخزف والنحت وما تشعب عن ذلك من عمليات وعندما درست الخزف تبين حقيقة مطالبه والتزاماته وأيقنت أن يخرج عن نطاق الهواية وعرفت أنه عمل جدي لا يحتمل مزاحمته بمسائل فنية أخرى إذ أنه يطالبني بكل وقتي وبكل ما وهبني الله من عقل ومادة وجهد فأنا عندما أعمل فيه لا أستطيع تجاهل قرون طويلة مضت والتي تتمثل في صور عديدة لا حصر لها وأرى البشرية القديمة محلها متمثلة في إناء أهدف أنا إلى إخراجه. شكل رقم (٤٨، ٤٩)

والفنان سعيد الصدر تعلم على يديه فنانو الآنية والخزافون في مصر ومضوا ينشرون البهجة والمتعة الفنية والجمال الشرقي في مصر والعالم العربي. يطبعون فن الآنية في بلادنا بالنكهة المحلية واستطاع أن يكتشف من خلال تجاربه التكنيكية والمعادلات الكيماوية في مجال البريق المعدني آفاق حديثة من بينها وضع اللستر Laster على خلفية فيروزي أو الخلفية السوداء واستطاع من خلال تصميماته المبتكرة للأفران المناسبة لمختلف نوعيات الإبداع وكيف يتحكم في مسارات النيران حتى يحصل على النتائج المذهلة التي يحتفظ بها متحف الفن الحديث.

تعلم الخزاف سعيد الصدر أسرار الأفران الشعبية العملاقة المعروفة بالقمائن ووضع اللمسات الفنية على بعض الأواني الشعبية في مدينة الفسطاط القديمة منذ عام ١٩٦٤. شكل رقم (٤٥)



شكل رقم (٤٨)
من أعمال الفنان سعيد الصدر
الحياة فوق السطوح تمبرا سنة ١٩٣٨



شكل رقم (٤٩)
من أعمال الفنان سعيد الصدر
تحت الربع ألوان مائية سنة ١٩٤٢

بعثاته إلى الخارج:

أرسلته الدولة في بعثة إلى لندن لمدة أربع سنوات أنهاها في ثلاث فقط, كان خلالها يستورد الطين الاسوانلي من مصر حتى يعمل في خامات بلاده ويتعرف على إمكاناتها وخصائصها كلما أنهى تجربة أرسل نتائجها من لندن إلى مصلحة الكيمياء بالقاهرة لتضع عنها تقريراً فنياً يسترشد به في تجاربه التالية وحين الحوا عليه في لندن أن يمد إقامته سنة رابعة رفض وأصر أن يعود إدراجه إلى أرض الوطن ليبدأ البحث ويشعل النور في عالم الآنية الفنية الجمالية وخلال فترة إقامته بلندن تعلم على يد الفنان برناردليتش فاستفاد من تقنيات الخزف الحديث كخزف الراكو والخزف الزلطي والبورسلين والفخار العادي وظهرت هذه الاستفادة واضحة من خلال التقنيات الحديثة التي نفذها الفنان الخزاف سعيد الصدر عن أعماله الخزفيه المعاصرة سواء من خلال التقنيات أم من خلال الزخرفة وضربات الفرشاة على الأسطح الخزفية.

فاكتسب حاسة خاصة بالموهوبين من الخزافين يستطيع بها أن يدرك ساعة النضج وموعد إخماد النيران والوقت المناسب لفتح الأفران.أراد أن يبث روح الجمال ويشيعها في فن الآنية. فأهاب بوزارة الثقافة أن تنشئ مركزاً للخزف في قلب مدينة الفسطاط القديمة استهدف المتعة الجمالية وتلبية احتياج الإنسان المصري والعربي إلى الروح الشرقية التي تشبع النزوع الفكري إلى النكهة المحلية والحداثة والانتماء للوطن.

التصميمات الفنية والتصويرية والتجريدية التعبيرية إضافة أخرى واستلهام وتحديث للتراثين المحلي والعالمي وإسهام في اللغة التشكيلية المعاصرة.

فالفنان سعيد الصدر يعتبر أبو الخزافين المصريين والذي استطاع أن يعيد لمصر أمجادها في هذا الفن حيث أضاف بإبداعاته رؤى جديدة معتمدة على التراث بأسلوب معاصر لفن الخزف المصري المعاصر انعكست أثارها على تلاميذه من الأجيال اللاحقة من الخزافين المصريين المعاصرين فكان بحق شيخ الخزافين المصريين المعاصرين في جمهورية مصر العربية وساحر الأواني الخزفية.

ارتباطه بمدرسة حامد سعيد:

ارتبط الخزاف سعيد الصدر برائد مدرسة الفن والحياة الأستاذ حامد سعيد التي تنادى بالوعي بالمذاهب الحديثة من ناحية وبالتراث القومي من ناحية أخرى تحمل فكر الماضي واحتياج الحاضر فهذه المدرسة قامت بترجمة الكثير من نداءات ثورة يوليو والنداءات الوطنية للحفاظ على تراث الوطن والبحث الجديد لهذه الفنون الأرثية. "فمع نشأة وزارة الثقافة والهيئة الاستعلامات والإرشاد القومي في الخمسينات ومولد الحركة الفنية التشكيلية بالشكل الشمولي وتدعيم الدولة لها أنشئت المراكز المتعددة".[1] والتي أتاحت الفرصة للخزاف سعيد الصدر بإنشاء مركز الفسطاط. وارتبط الخزاف بأفكار وفلسفة حامد سعيد الذي يعد من القلائل في مصر الذين يسعون إلى أن تكون فلسفتهم وأفكارهم ورؤيتهم في الحياة ممثلة في فنهم ليس فنه فقط لكن ومن معه من زملاء وأصدقاء "الفن والحياة" فتأثر الخزاف سعيد الصدر بمبادئ تلك المدرسة فتعمق في دراسة ملامح الطبيعة المصرية وتأصيل الجذور التراثية في تصميم حاجات الاستخدام اليومي العصرية فاهتم بالقيم الإنسانية الرفيعة والفن والحضارة المصرية. شكل رقم (٥٠، ٥١، ٥٢) وقد انعكس ذلك على أعمال الخزاف سعيد الصدر الذي حظى بإشراف الأستاذ حامد سعيد، فاهتم بالفنون الشعبية التي تمس حياة المجتمع الشعبي واستلهم من خلاله أعمال نحتية وخزفية متأثرة بهذا الفن واهتم سعيد الصدر بالطبيعة فنجده قد اعتز بالخامات الطينية المصرية في تنفيذ أعماله الحب الناتج من وطنيته ومن البيئة والأرض التي عبر عنها من خلال أشكاله الخزفية من أشكال ورسومات. شكل رقم (٥٣).

(1)http:/www.albayan.co.eg



شكل (٥٠)
من أعمال الفنان سعيد الصدر
قهوة بأسوان زيتية سنة ١٩٣٣



شكل رقم (٥١)
من أعمال الفنان سعيد الصدر
طفل نائم قلم رصاص سنة ١٩٤٤



شكل رقم (٥٢)
من أعمال الفنان سعيد الصدر
تحت الربع ألوان مائية سنة ١٩٤٢



شكل (٥٣)
من أعمال الفنان سعيد الصدر
أسوان قلم رصاص سنة ١٩٤٤

كما اهتم الخزاف سعيد الصدر بالتراث المصري القديم الذي تأثر به حامد سعيد وكذلك التراث الإسلامي وانتج أعمالاً لا حصر لها مستلهماً تصميماته من تلك الفنون فقد كان سعيد الصدر ينشر العلم والجمال أينما ذهب.

إنشاء مركز الفسطاط:

أراد أن يبث روح الجمال ويشيعها في فن الآنية فأهاب بوزارة الثقافة أن تنشئ مركز للخزف في قلب مدينة الفسطاط القديمة استهدف المتعة الجمالية وتلبية احتياج الإنسان المصري والعربي إلى الروح الشرقية التي تشبع النزوع الفكري إلى النكهة المحلية والحداثة والانتماء. وعن نشأة المركز يذكر الفنان محسن شعلان مدير عام مركز الحرف التقليدية " أن تاريخ نشأة حركة الخزف بالفسطاط يرجع إلى عام ١٩٥٨ حينما كلفت وزارة الثقافة الفنان الراحل وشيخ الخزافين الفنان سعيد الصدر بإنشاء وتأسيس مركز لفن الخزف بمنطقة الفخرانية والذي بدأه بأتيليه صغير يحتوي على فرن واحد لحرق الخزف حيث قدم من خلال تلك الإمكانيات المحدودة نموذجاً رائعاً لتجربة فريدة من نوعها مزج من خلالها بين التلقائية والأكاديمية ووصل إلى مستوى مشرف في إنتاج الخزف المصري الذي يتميز بالإبداع المتكامل ويأسس القيم الفنية المصرية الأصلية معتمداً على خامات من البيئة، فالهدف من إنشاء هذه المراكز هو أن يكون حلقة الوصل بين الإبداع المصري والعالمي ومنارة للثقافة والبحث والتجريب وإيجاد صيغة للتفاعل بين فكر حضارتنا الشرقية ومادية الحضارة الغربية والتي يجمع بينهما العمل الفني".(١)

وقد أقام قطاع الفنون التشكيلية بإنشاء سبعة مراسم لاستضافة الفنانين العالميين المتميزين في مجال الخزف وذلك لإجراء تجاربهم وأبحاثهم وإقامة ورش عمل مع شباب الفخارين المصريين. كذلك إقامة مكتبة متخصصة تحوي العديد من الكتب الفنية والثقافية في مجال فن وصناعة الخزف بالإضافة إلى تخصيص قاعة للندوات والعروض وكذلك العروض السينمائية المصاحبة لفن الخزف والفنون الأخرى وكذلك العروض الموسيقية والغناء داخل المركز.

---

(1)http:/www.albayan.com.

ويضم المركز أيضاً قاعات للعروض الفنية المتميزة والتي ستكون إضافة جديدة لقاعات العروض المنتشرة في مصر بالإضافة إلى استحداث قسم خاص للفسيفساء من أجل إحياء ونشر هذا الفن العربي الأصيل.

كما يضم المركز أيضاً متحفاً لعرض نتاج أعمال الفنانين الذين سيتم استضافتهم بالمركز والذي يتميز بالابتكار والإبداع والبحث والتجريب إلى جانب أن المركز يضم قسماً خاص لتجهيزات الطينات وقسم الطلاء الزجاجي إلى جانب القسم المالي والإداري الذي يعمل على تنظيم وخدمة العمل.

فمن خلال هذا المركز استطاع سعيد الصدر أن يترجم مفهومه لمدرسة الرائد الفنان حامد سعيد من خلال مدرسة الفن والحياة التي تنادي بتأصيل الجذور الذاتية من خلال المركز ليكون بؤرة تنوير ثقافية تعني بالقيم الإنسانية الرفيعة والفن والحضارة المصرية.

فقد تبنى الفنان سعيد الصدر الدعوة إلى كل مصري يحمل سمات الأصالة والمعاصرة ويتمثل ذلك في بحثه الدائم عن أسرار التقنية في الخزف المصري القديم والخزف في الحضارة الإسلامية كما يتمثل في إبداعاته لخزفيات مستلهمة من تلك الحضارات ومن تراث فنون الشرق.

وسيظل التاريخ يشهد كما يقول فاروق حسني وزير الثقافة المصري "على قدرة هذا الفنان على تحويل عناصر بيئته إلى موجودات فنية وحضارية تتناسب مع عصره وتستشرف المستقبل في ظل معطيات الثقافة المعقدة لهذا العصر ومن هنا تأتي أهمية مركز الخزف بالفسطاط إذ يعد واحد من المشروعات الكبرى ضمن خطة وزارة الثقافة والتي تهدف إلى إحياء أمجاد ماضي عريق بإتاحة الفرصة الكاملة لفناني الخزف لممارسة إبداعاتهم والتأكيد على التميز في هذا المضمار والذي لم يتخل عنه أبناء مصر طوال تاريخهم".(١)

كما تعد مدينة الفسطاط التي تضم مركز الخزف كما يقول د. أحمد نوار رئيس قطاع الفنون التشكيلية "في إطار المشروعات التي تتواصل فيها حلقات التاريخ المصري ماضيه بأصالته وحاضره وبإنجازاته ومستقبله الذي يتيح لأبنائه فرص الإبداع حيث يكفل المركز ممارسة فعلية سواء من خلال المراسم المعدة لذلك بمواصفات عصرية أو بتوفير إمكانيات البحث والتجريب واستيعاب الرؤى المتنوعة والمتعددة في مجال الخزف". (٢)

---

(1)http:/www.albayan.com.

(٢) وزارة الثقافة، المركز القومي للفنون التشكيلية، الإدارة العامة للمتاحف والمعارض، قسم المعلومات.

أثر التراث المصري القديم على أعمال الخزاف سعيد الصدر:

"استطاع الفنان المصري القديم أن يعكس آثاره وأعماله وجهوده الفنية الرائعة على امتداد وادي النيل بقدر موفور لم يسبق له مثيل وأثبت جدارته ووجوده وذاتيته في بصماته المتميزة المشبعة بفلسفته ومثاليته التي امتزجت بميول عصره وطبيعة بيئته الفنية بمواردها السخية". (١)

فقد انفرد سعيد الصدر بمهمة الكشف عن التراث الخزفي الفرعوني والإسلامي ثم أضاف المزيد، هكذا طبعت أوانيه بأشكال أحجامها من خزف البداري وبتصاويرها وزخارفها من الخزف الإسلامي.

فنجد أن "الفورم الذي أضافه الصدر ذو شخصية شرقية شاعرية ونكهة مصرية لا تخفي عن عين خبير أو الحس الفطري للإنسان العادي فورم ذو صلة حميمة بأشكال الأواني الفرعونية والبدائية الفخارية التي عثر عليها المنقبون في صعيد مصر ضمن آثار ما يعرف بحضارة البداري التي يرجع تاريخه إلى قرابة العشرة آلاف عام"(٢) فالانحناءات والنسب والعلاقات التي تربط الشكل بالتصميم يستجيب لها وجداننا ممزوجة بالأصالة المستندة بقوة إلى تراثنا المحلي.

وظهر تأثير الفن المصري القديم على أعمال الخزاف سعيد الصدر من خلال زخارفه التلقائية في طريقة الرسم مما أكسبت التصميمات تغير وحيوية تنم عن القدرة الفائقة للفنان.

كذلك نجد أن الفنان قد اتخذ لعناصر الموضوع الزخرفي بعض العناصر التي اتسم بها الفن المصري القديم مثل الحيوان أو النبات أو الطيور بطريقة تلخيصية مبسطة مما ينتج عنه قوة في التأثير. (٣)

استخدم في معالجة الأسطح الخزفية التقنيات الخزفية التي استعان بها المصري القديم في زخرفة أشكاله الخزفية مثل الصقل، التشكيل بالأحبال الطينية،

---

(١) محمود النبوي الشال، مها الشال: محمود مختار رائد فن النحت في مصر وتقويم اعمالة الفنية, هلال للنشر والتوزيع الطبعة الاولى ٢٠٠٢م, ص٧

(٢) المركز القوي للفنون التشكيلية الإدارة العامة للمتاحف والمعارض, قسم المعلومات.

(٣) مختار العطار: ساحر الأواني سعيد الصدر، مطابع روز اليوسف، ١٩٧٩.

البطانات الطينية الملونة وغيرها من الأساليب التشكيلية التي استعان بها المصري القديم ولكن سعيد الصدر استلهم من هذا التراث وأضاف الجديد فمثلاً نجده قد لعب في زخرفة الشكل حيث يترك بعض أجزاء بالحبال دون دمجها لتزيد من القيمة الجمالية للقطعة. شكل رقم (٥٤)

أثر التراث الشعبي على أعمال الخزاف سعيد الصدر:

شاءت ظروف الخزاف سعيد الصدر التعليمية منذ أول عهده بالدراسة الفنية أن يدرس أشياء ويهوى أشياء، لذا مارس الكثير من الفنون التشكيلية والتي من بينها الخزف والنحت والتصوير اليدوي وغيرها من الفنون التشكيلية الأخرى. ولم يشغله فن الخزف عن ممارسة شمولية في الفن عامة فجاءت لوحاته رائعة من تصوير بالزيت والألوان المائية والأكوريل. (١)

وعندما أنشئ المركز القومي للفنون الشعبية ومتحف الفنون الشعبية واليدوية بوكالة الغوري نظمت رحلات للفنانين إلى النوبة والسد العالي مما وفر العديد من نماذج التراث الفني الشعبي للفنانين، حيث انعكست على أعمال العديد منهم بصورة مختلفة. وفي الخمسينيات والستينيات نشطة الحركة الفنية ونهضت الجماعات والجمعيات مرة أخرى وشهدت الستينات دفعة كبيرة من الفن التشكيلي اتسمت بالعمق والحيوية التجريبية في التعامل مع الموضوع الوطني من زوايا متنوعة حيث تجلت أعمال الكثير من الفنانين التشكيليين ومن بينهم الخزاف سعيد الصدر. (٢)

وتناول الفنانين المصريين منذ جيل الرواد إلى الآن النظرة الشمولية لتطور الموضوعات حيث بدأ الرواد الأوائل ومن بينهم الفنان سعيد الصدر في التعبير عن الحياة الشعبية والمظاهر البيئية المصرية من زوايا بالغة التنوع وبالتراث الشعبي ينهلون منه ثراء زخرفياً وبهاءً لونياً ورموز عريقة وآخرين استلهموا الحياة والعادات الشعبية. شكل رقم (٥٥، ٥٦)

وقد استلهم الخزاف من التراث الشعبي في تنفيذ بعض فنونه التشكيلية فنجده قد عبر عن الفن الشعبي في العمل النحتي الخزفي "قطيع من الحمير" من الطين المحروق (فخار) كذلك في مجال التصوير فقد صمم بعض اللوحات الفنية التي تعبر عن البيئة الشعبية يتضح فيه مدى تأثر الفنان بالفنون الشعبية. شكل رقم(٥٧)

---

(١) وزارة الثقافة: المركز القومي للفنون التشكيلية، الإدارة العامة للمتاحف والمعارض، كتيب عن الفنان سعيد الصدر.

(٢) مختار العطار: مرجع سابق.

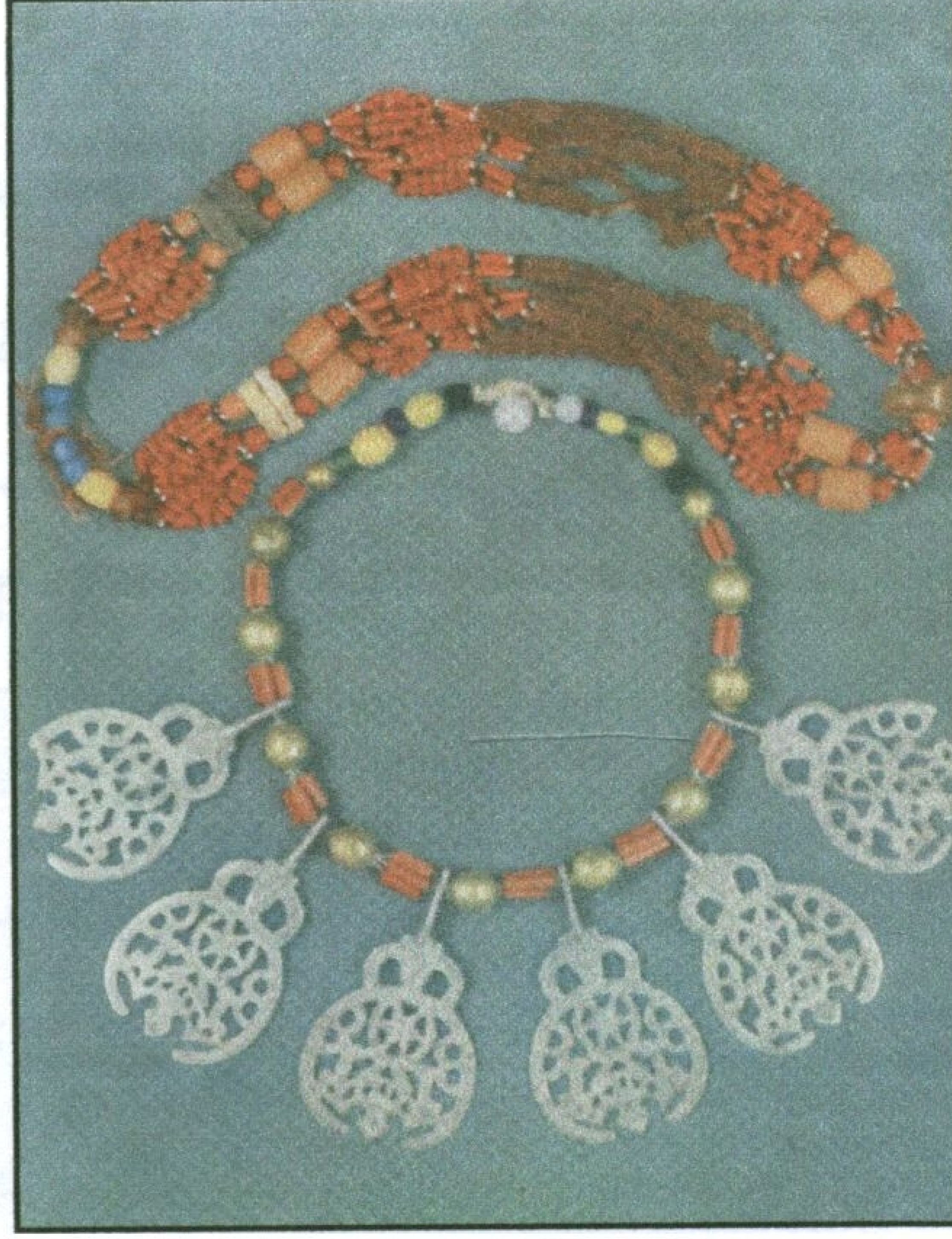


شكل رقم (٥٤)
من أعمال الفنان سعيد الصدر
الخامة: آنية من الخزف الحجري مستخدم في طلاءه رماد الخشب " خامات مصرية" اللون الأحمر الحديدي.
الأبعاد: ٢٠ سم
طريقة التشكيل: منفذ بالأحبال الطينية
التقنية المستخدمة: الصقل
مصدر الإلهام: الفن المصري القديم
تاريخ الإنتاج: ١٩٤٥
المكان: مركز الجزيرة للفنون، قاعة سعيد الصدر
الرقم: ١٢٢٥٨

أثر التراث الإسلامي على أعمال الخزاف سعيد الصدر:

تأثر الفنان الخزاف سعيد الصدر بالتراث الإسلامي فقد استطاع أن يعيد تقاليد فن الخزف الإسلامي وأن يجمع بين الأصالة والتجديد مع التعمق في أسرار هذا الفن واستخدامه بالخامات المصرية التي لا يستخدمها سواه.

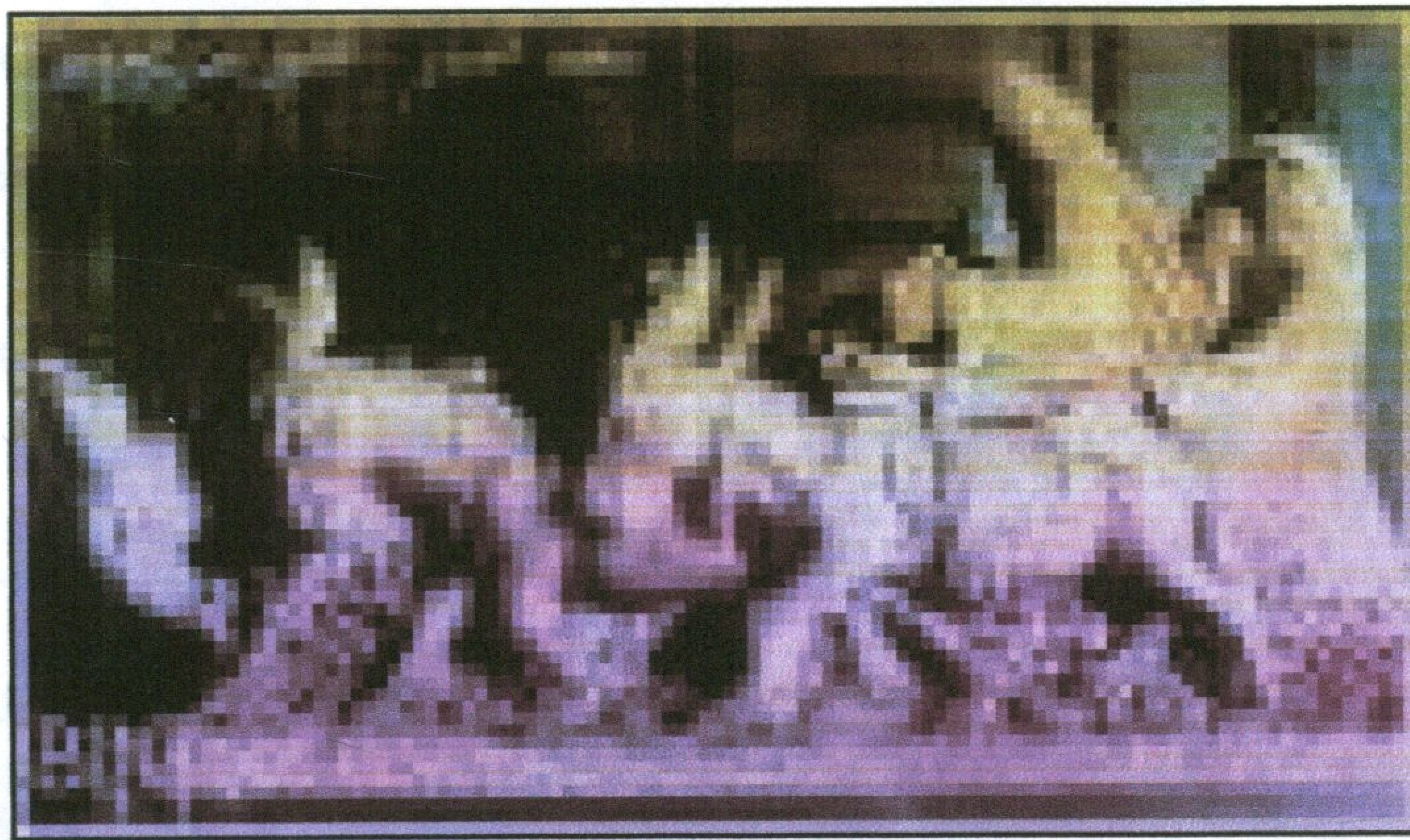
فقد اكتشف حقيقة الخزف الإسلامي بعد أن طمسه الظلام العثماني منذ قرون ثلاثة يبين كيف عبر الفنان الإسلامي عن خلود الروح والتصوف والسمو والارتقاء. اكتشف كيف تحول الطين بين يدي الخزاف الإسلامي إلى ذهب وفضة ونحاس وبرونز ومعادن لم تراها عين من قبل حين استطاع أن يكسوها بألوانها المعدنية.



شكل رقم (٥٥)
من أعمال الفنان سعيد الصدر
عقدان شعبيان من سيوة وسينا
مستوحى من التراث الشعبي



شكل رقم (٥٦)
من أعمال الفنان سعيد الصدر
عقدان شعبيان من سينا مستوحى
من التراث الشعبي



شكل رقم (٥٧)

من أعمال الفنان سعيد الصدر

تمثال من الفخار يمثل العودة من السوق

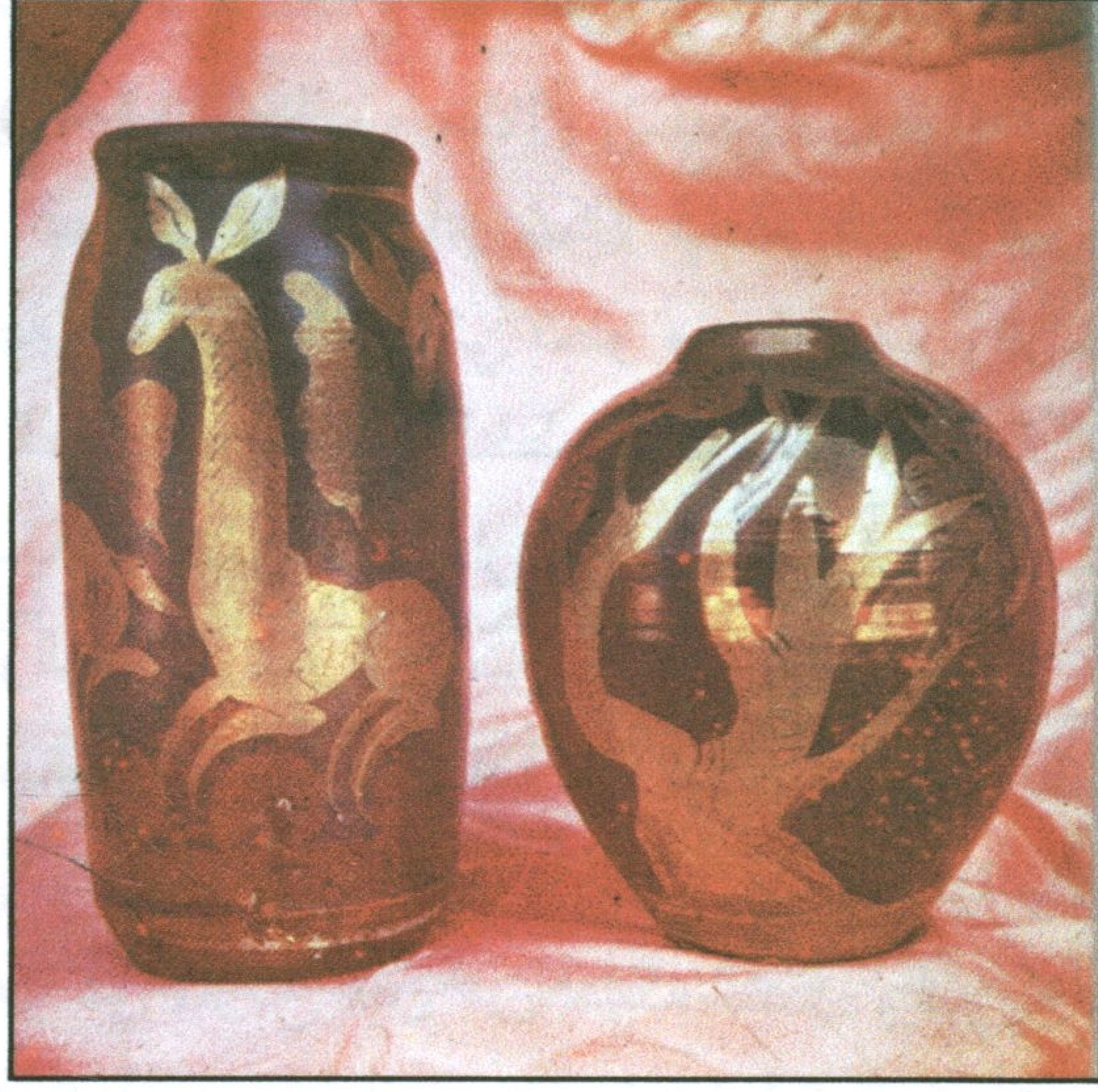
(قطيع من الحمير) سنة ١٩٤٩ من مقتنيات متحف محمد محمود خليل

مستوحى من التراث الشعبي

فقد بعث الصدر فناً تقليدياً أصيلاً من صميم تراثنا الثقـافي بعـد سـتار التخلف الذي أسدله تاريخ الاحتلال الأجنبي ومصادرة الفكر الإبداعي وأقام الصدر فن الآنية الخزفية الجمالية بعد عودته من لندن ١٩٣١ مسترجعاً فن الآنية المنزهة عن الغرض النفعي الذي ظهر منذ ألف عام في العالم العربي في العصر العباسي في بغداد فلم يعد إلى الشرق الأوسط بعد الغزو العثماني إلا في إبـداع الراحـل سعيد الصدر الذي لن ينساه التاريخ فقد عاد من بعثته في لندن ليعيد إشعال أفران الخزف التي أضمرها سليم الأول فأنشئ قسم الخزف في كلية الفنون التطبيقية.

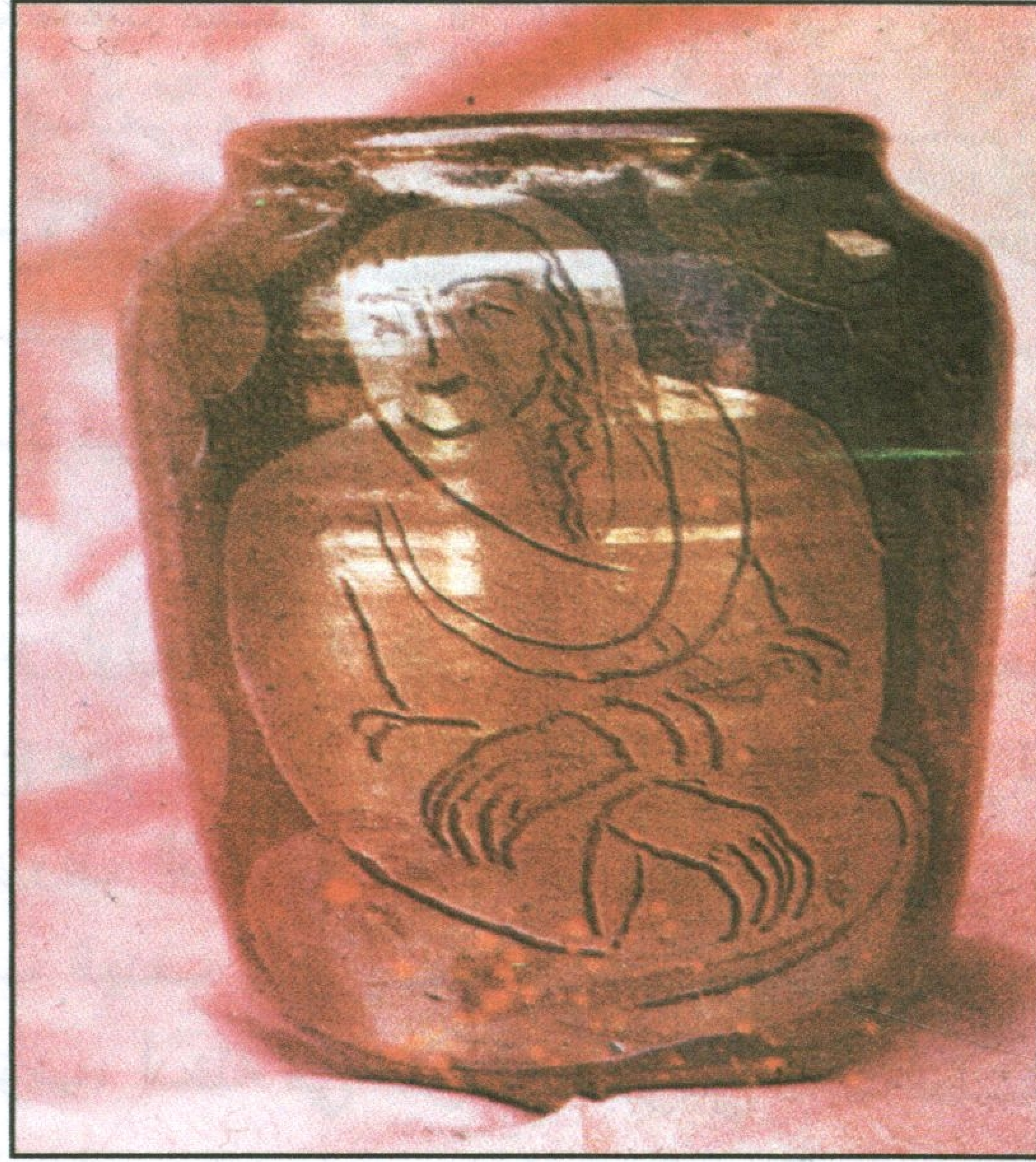
بدأ سعيد الصدر أعظم تجاربه على البريق المعدني حتى وصل به إلـى مستويات رفيعة. شكل (٥٨)

ولكي نقترب من القيمة التاريخية للإنجازات الفنية لسعيد الصدر نتحـدث عن إضافته للتراث الإسلامي الخزفي الذي هز العالم بزخارفه وألوانـه وبريقـه المعدني وأساليبه التنفيذية التي زادت على المائة والخمسين أسلوباً معظمها مازال أسراراً مدفونة تنتظر الباحثين أصـحاب الرسـالات العلميـة مـن الماجسـتير والدكتوراه لينسجوا على منوال العبقري الراحل الذي أزاح الستار عن عشرة في المائة فقط من تلك الأساليب أثناء مشوار حياته وابتكر بدوره أساليب جديدة غيـر مسبوقة منها الزخرفة بالبريق المعدني على خلفية فيـروزي أو خلفيـة سـوداء فالصدر كصانع من صناع الحضارة ومبدع جمال كان مهمته هي الجمـع بـين نوعية الخامة وجمال الفورم وبراعة الزخرفة والتصوير وهي معادلة صـعبة لا يستطيع إنجازها إلا أستاذ كبير فالخطورة هنا أن ينقص أحد الجوانب الثلاثة مـن قيمة البعدين الآخرين، فقد جمع بين التكنيك وروعة التصوير وأشكال الأحجـام. شكل رقم (٥٩)



شكل رقم (٥٨)

من أعمال الفنان سعيد الصدر، إناءان بأرضية سوداء عليهما رسم بالفضي المعدني، عام ١٩٥٠، مستوحى من التراث الإسلامي



شكل رقم (٥٩)

من أعمال الفنان سعيد الصدر، آنية مرسومة بالفضي المعدني المختزل عام ١٩٦٥ مستوحى من التراث الإسلامي بمركز الجزيرة للفنون بقاعة سعيد الصدر، رقم ٥١٣٤

سعيد الصدر كصانع من صناع الحضارة ومبدع جمال كان مهمته هي الجمع بين نوعية الخامة وجمال الشكل:

أضاف الصدر "الفورم" أي شكل الحجم إلى تراث الآنية الإسلامية تتضح هذه الإضافة بجلاء في روائعه التي تخلو من الرسوم والزخارف واللمسات اللونية فهو يزيح فيها الستار عن جمال الخطوط الوهمية والعلاقات الاستطيقية بين الخطوط العرضية المتغايرة على ارتفاع المحور الرأسي للآنية والعلاقة بين سعة كل من الفوهة والقاعدة والكرش وسمك الشفة وشكلها.

وصل سعيد الصدر إلى القمة في أساليب البريق المعدني في تلك التحفة التي أهداها إلى متحف غرناطة سنة ١٩٨٤ في أسبانيا بمناسبة إنشائه فكانت الأولى من نوعها في تاريخ الفن من حيث الشكل والبريق المعدني الذي نفذت به فهي كبيرة بارتفاع يقارب الثمانين سنتيمتراً لما تميزت به من قيمة جمالية فكتب إليه يمنحها أصالة تنسجم تماماً مع لونها الأسود الذي يشكل خلفية للزخارف المعدنية أما الفوهة والمساكات الأربع الصغيرة والقاعدة البسيطة الخالية من الزخرفة تتضافر جميعها لتسفر عن توافق خاص متكامل.

وأسلوب سعيد الصدر في فن الآنية الخزفية والبريق العدني هو أول أسلوب مصري إسلامي معاصر ظهر بعد قرون الظلام الطويلة منذ غزو العثمانيين لبلادنا والقضاء على الحركة الفنية التي كانت مزدهرة وشحن الحرفيين والفنانين إلى اسطنبول وتوقف خمسين حرفة على الفور من بينها فن الآنية الخزفية بعد إخماد نيران أفران الفسطاط واستيراد ترابيع القيشاني من مصانع كوتاهية بتركيا.

بدأ الصدر أول تجاربه على البريق المعدني في معهد كمبرويل أثناء بعثته إلى إنجلترا كنوع من الاجتهاد الشخصي لا علاقة له بالدراسة الرسمية ولم تكن أفران معهد كمبرويل الثلاثة معدة لإنجاز عمليات اختزال حاول حينذاك ترشيد أدائها حتى ينساب الهدف الذي يسعى إلى تحقيقه صنع إناء فخاري طويل العنق تنتظم جسمه الثقوب، أدخله في الفن مع الأواني ذات الطلاءات المعدنية مع الاحتفاظ بالفوهة خارج الباب عندما بلغت الحرارة درجة الاختزال أسقط في الفوهة كمية من نشارة الخشب تسرب دخانها من الثقوب إلى داخل الفرن وتحقق الاختزال ونجحت أول تجاربه فمضى ينميها ويطورها ويدرسها نظرياً.

تمكن الصدر بإضافاته إلى أساليب البريق المعدني من الحصول على قيم جمالية جديدة وتعميق المضمون الإنساني والاتجاه بالآنية إلى آفاق أكثر دراميـــة. فحينما ننظر إلى البريق النحاسي على أرضية ســوداء نشــعر بجديــة الحيــاة وصلابتها...

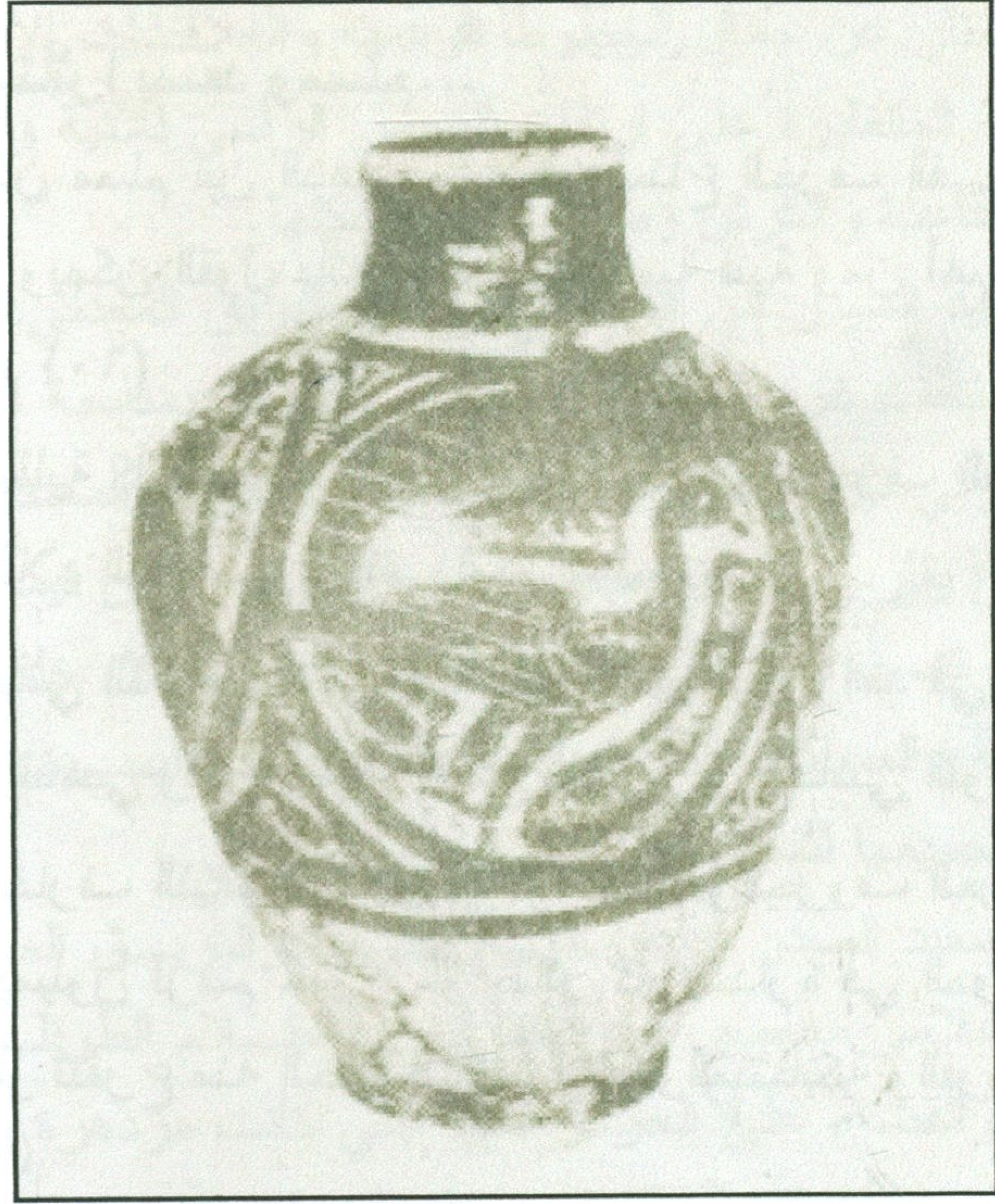
سعيد الصدر متأثراً بسعد ومسلم...

ربما كان مسلم ابن الدهان من أهم صناع الخزف الفــاطمي المبكــر ذو البريق المعدني ويمكن القول بأنه صاحب مدرسة فنية ومن أهم مميزات مدرســة مسلم: شكل رقم (٦٠)

- الأواني المطلية كلها بالطلاء حتى تختفي طيناتها وحرف القاعدة منخفض جداً وتكسوه الطلاء الزجاجي فيختفي لون الجسم.
- البريق المعدني الذي نجده في هذا الطراز ذو لون واحد في أغلــب الأحيــان وهو اللون الذهبي ولكن بعض القطع ذات بريق نحاسي اللون.
- استخدم الزخارف النباتية والحيوانية والآدمية والحروف العربيــة والزخرفــة الهندسية ويميلون لرسم حيوان أو طائر له صدارة في الموضوع الزخرفــي ويحيط به أو تتفرع منه الخطوط المتداخلة والمتشابكة والفروع النباتية تــزين الأرضية. (١)

---

(١) أيمن علي جودة: تقنيات وجماليات البريق المعدني في الخزف المصري الحديث وأصوله في العصر الفــاطمي (دراسة مقارنة)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون التطبيقية، جامعــة حلــوان، ١٩٩٦، ص ٣٦.



الشكل رقم (٦٠)

قدر من أسلوب سعد ومدرسته (متحف الفن الإسلامي)

مدرسة سعد:

في أواخر القرن (٦ هـ- ١٢م):

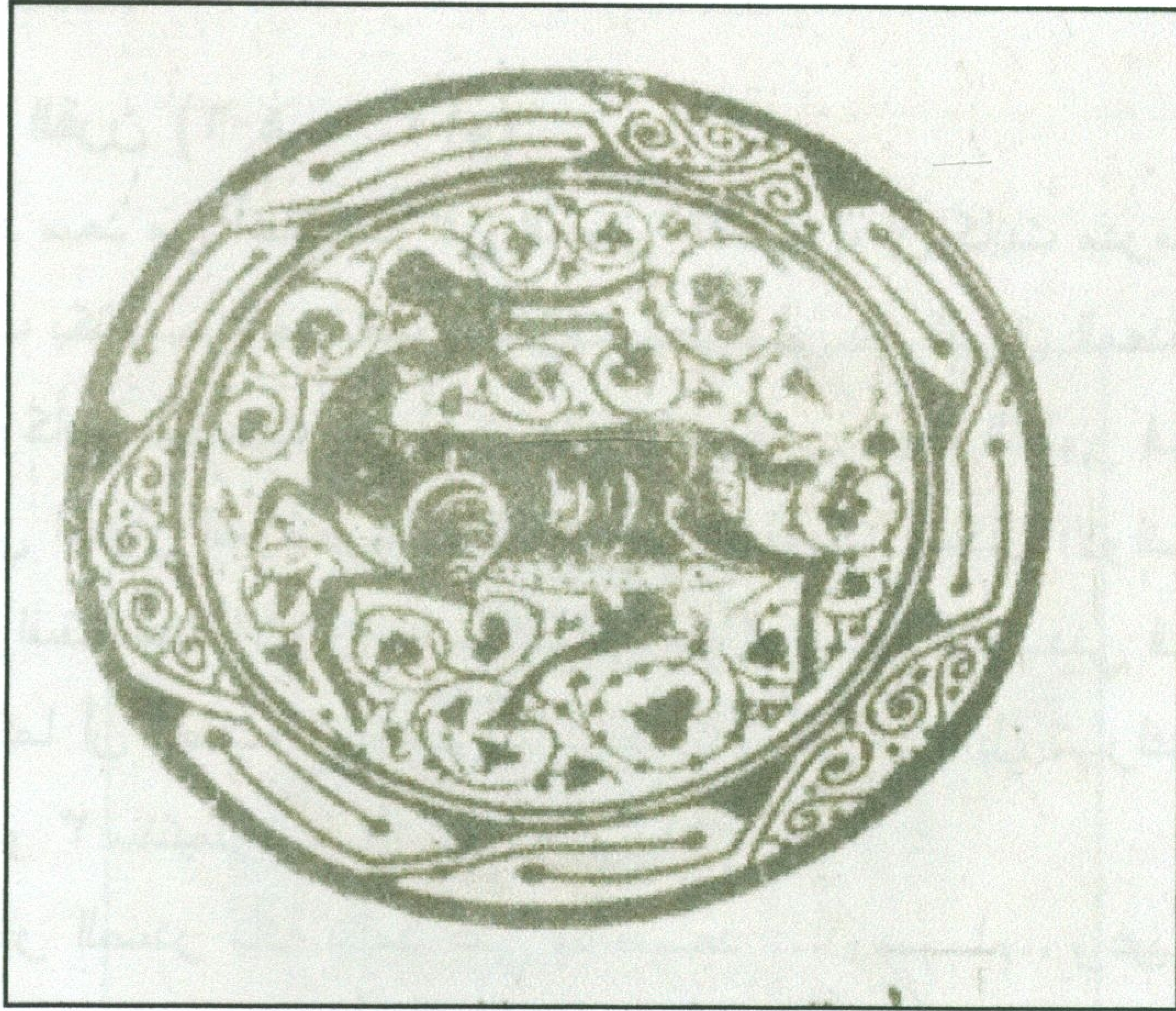
يعد سعد من أعلام خزافي العصر الفاطمي، إن كانت مدرسة مسلم لا تزال تعرف بكثير من خصائص الخزف الطولوني ذو البريق المعدني فإن مدرسة سعد تبدو وكأنها تخلصت تماماً من هذه الخصائص حيث التطور في الزخرفة والحرية في اختيار الموضوعات المرسومة وتطورت أشكال الأواني وأسلوب صناعتها واستخدمت الألوان تحت الطلاء مع البريق المعدني فوق الطلاء الزجاجي كما أن الطلاء الزجاجي لا يغطي الأواني كلها بل ترك مسافة دون القاعدة بنحو ٣ سنتيمترات.[١] شكل رقم (٦١)

يفخر الصدر بأنه تتلمذ على يد سعد ... ومسلم.. وغيبي.. وشيخ الصنعة.. وتعلم الكثير من كل من ضرب بفرشاته على آنية إسلامية حتى عصر الذروة... عصر المماليك. ويخص بالذكر التأثيرات العميقة التي تركت بصماته على فنه من كل من سعد ومسلم اللذين قدما لمتاحف العالم أروع ما ظهر في تاريخ الخزف الإسلامي من زخارف مناسبة لتشكيلات مختلفة الأواني. ووضعا أجمل الأسس لتزاوج الألوان وتآلفها وتباينها وتنظيمها بالإضافة إلى تراكيبها الكيميائية المستخرجة من أرض البلاد. دون أن يستوردا شيئاً من الخارج. لقد قدما أنواع من البريق المعدني. ونماذج من الوحدات الزخرفية والتصويرية النابعة من الإسقاط الفوري الذي استطاعا به أن يلتقطا أدق وأبسط وأقل الخطوط لإظهار مفاتن الطير والزهر والحيوان. فبضربة ريشة واحدة يرتسم الطير وبضربتين تتحقق الحركة سواء رسماً بالذهب الخالص أو بألوان الطين.. أي البطانات. كما يعتز الصدر بأنه تعلم جمال الرسم والتصوير في أواني سعد ومسلم تلك الرسوم التي بلغت مستوى البلاغة الرفيعة على أواني الصدر وهي التي تعلمها سعيد الصدر من سعد ومسلم وشيخ الصنعة وغيرهم من عباقرة التصوير الإسلامي على الخزف.[٢] شكل رقم (٦٢)

---

(١) أيمن علي جودة: مرجع سابق، ص ٣٧.

(٢) مختار العطار: مرجع سابق، ص٣٤.



الشكل رقم (٦١)



شكل رقم (٦٢)

من أعمال الفنان سعيد الصدر، صحن من تصميم وتنفيذ الفنان سعيد الصدر سنة ١٩٦٥ تصوير علي الأواني الخزفية بأسلوب سعد ومسلم
مستوحى من التراث الإسلامي

فمع اتفاق الصدر مع مسلم في التجريد والتلخيص نراه يصل إلى مزيد من البلاغة التعبيرية فضربات سريعة بسيطة يقدم لنا طائراً أو حيواناً مناسباً لمساحة الطبق مكملاً التكوين بضربات إضافية في الخلفية فبينما اتبع مسلم أسلوب التجويد والحساب واتبع الصدر أسلوب الإسقاط الفوري إلا أنه في كل من الوحدات التصويرية الإسلامية والسعيدية طابع خاص يميل إلى بدائية التصميم هذا الأسلوب التشخيصي الغريب لم يظهر في التصوير الإسلامي قبل القرن العاشر. (١) شكل رقم (٦٣)

المعاصرة وأثرها على الخزاف سعيد الصدر:

" عاش سعيد الصدر بعبقريته حياة مفعمة بالتحصيل والتفكير والإبداع حتى أصبح بحق واحد من رواد الجيل الأول للحركة الفنية التشكيلية الحديثة. إن إطلاق صفة الريادة على الفنان سعيد الصدر هو اعتراف من الجميع بما يتمتع به من ملكات وطاقات إبداعية. تلك الملكات والقدرات التي تجعله في مقدمة المبدعين وفي صفوف الرواد منهم. فقد تبنى الفنان سعيد الصدر الدعوة إلى فن مصري يحمل سمات الأصالة والمعاصرة" شكل رقم (٦٤)

جمع سعيد الصدر بين الأصالة والتجديد مع التعمق في أسرار هذا الفن. شكل رقم (٦٥) "فإن فكر الخزاف سعيد الصدر وفلسفته الخاصة المعاصرة تنعكس على أعماله الخزفية لتظهر أنها لم تعد مجرد هيئات وأشكال ومختلفة عما قبلها بصورة متطورة تحمل أسلوباً عملياً يساير التطور التكنولوجي مستخدماً الأساليب العلمية والتقنية والقوانين الرياضية التي تكسب الخزفيات المعاصرة"(٢) شكل رقم (٦٦).

---

(١) مختار العطار: مرجع سابق، ١٩٧٩.

(٢) علاء الدين نظمي مصطفى: دراسة لإثراء التراث الشرقي على الخزاف المعاصر ليتش كمصدر لإثراء تدريس الخزف بكلية التربية الفنية، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، ١٩٩٩، ص ٢٦٣.



شكل رقم (٦٣)

من أعمال الفنان سعيد الصدر

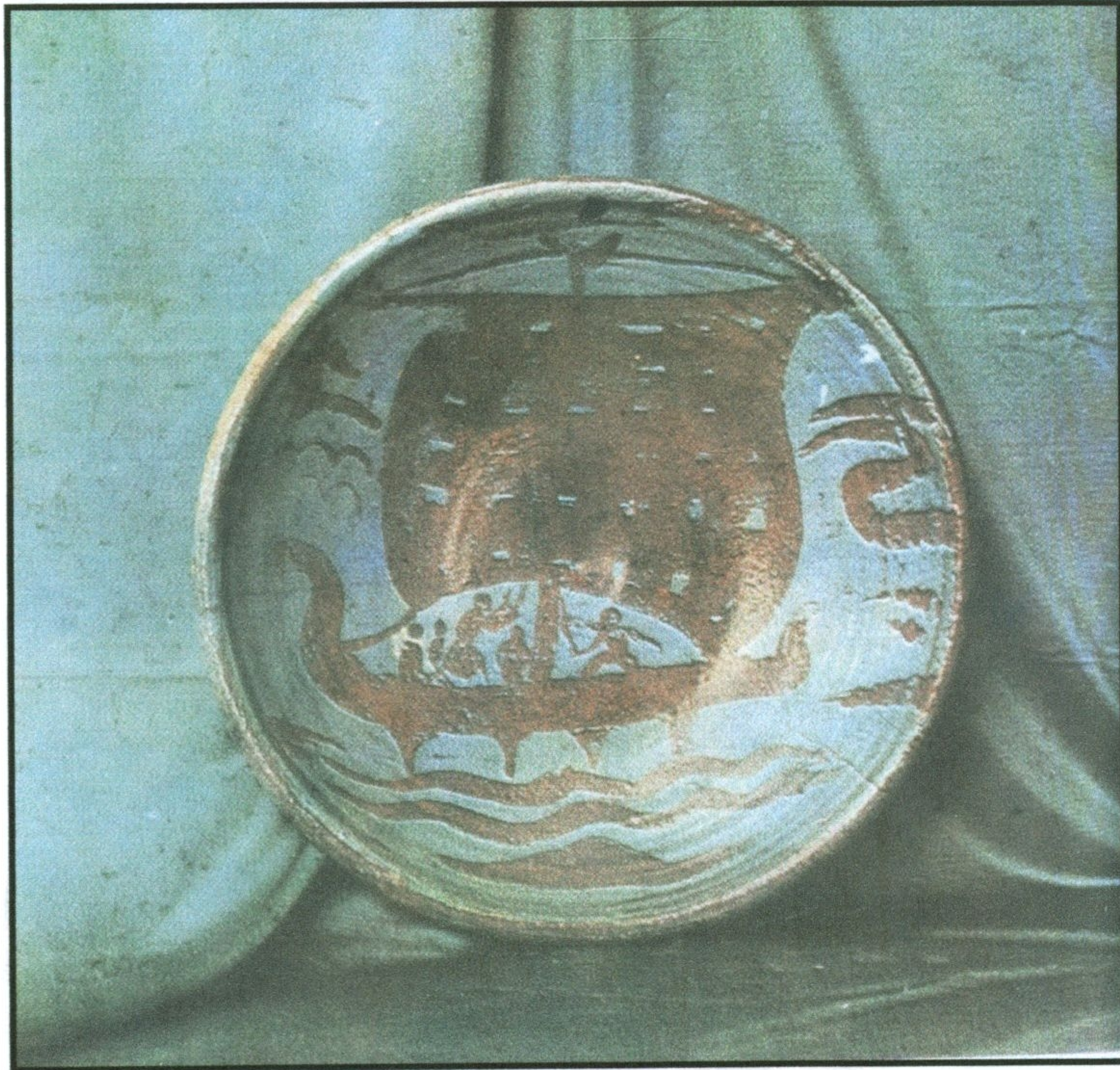
صحن من تصميم وتنفيذ الفنان الصدر سنة ١٩٦٥

تصوير علي الأواني الخزفية بأسلوب سعد ومسلم



شكل رقم (٦٤)

طبق خزفي من أعمال الفنان سعيد الصدر بأستوديو الفنان برناردليتش ١٩٢٠،
الحرية والتلقائية في الرسم والخطوط
بأسلوب معاصر



شكل رقم (٦٥)

من أعمال الفنان سعيد الصدر صحن فيروزي الطلاء مرسوم عليه بالأحمر المعدني المختزل ، بأسلوب معاصر سنة ١٩٧٠



شكل رقم (٦٦)

صحن من أعمال الفنان سعيد الصدر سنة ١٩٤٨من مقتنيات الملكة السابقة فريدة

السمات الفنية والحقيم الجمالية لأعمال الخزاف سعيد الصدر:

من خلال أعمال الفنان الخزفية ودراسة أساليبه وتصنيفها وتحليلها يمكن أن نلخص السمات الفنية والقيم الجمالية في النقاط الآتية:

١- مصادر إلهام الفنان استمدت من الطبيعة وحبه للتراث.

٢- كانت الطينة الأسوانلي هي الخامة الأساسية في تشكيل أوانيه بعد معالجتها المعالجة المناسبة لكل شكل ونفذ الفنان سعيد الصدر تشكيل أوانيه بطرق متنوعة في عملية البناء فمنها ما هو بالضغط باليد ومنها على عجلة الخزف وآخر بالضغط في القالب وترك بعض أجزاء بالحبال دون دمجها لزخرفة الشكل أحياناً مما يزيد من القيمة الجمالية للشكل الخزفي.

٣- اعتمد على معالجة أغلب أسطح أوانيه بطلائها بالطلاء الزجاجي ذي البريق المعدني سواء الفضي أو الأحمر أو الباذنجاني وهو أسلوب تميز به الفنان.

٤- استخدم الرسم بالبريق المعدني فوق الأسطح الزجاجية السوداء كذلك الأبيض المطفأ والأزرق المعتم فكان البريق إما فضياً أو أحمر باذنجاني فأحدث نوعاً من التباين بين الشكل والأرضية.

٥- تميزت زخارفه بالتلقائية في طريقة الرسم مما اكسبت التصميمات تعبيراً وحيوية وعكست قدرة الفنان الفائقة.

٦- أن التلخيص والتبسيط البليغ للعناصر المستخدمة في زخارفه قد بلغ شأناً كبيراً مما يدل على معايشة الفنان لعناصر الموضوع الزخرفي من حيوان أو نبات أو طير. [1]

٧- تميزت زخارفه بعدم التكرار وحتى لو كرر العنصر أو الوحدة فكان يعتمد المغايرة في الحركة مبتعداً عن التكرار الآلي وقد اكتسب هذا الاتجاه كل وحدة مكررة قيمتها الفردية.

---

(١) ماري يوسف مرقص: القيم الفنية في أعمال الخزاف سعيد الصدر والاستفادة منها في مجال تدريس الخـزف، رسالة ماجستير غير منشورة- كلية التربية الفنية- جامعة حلوان، ١٩٩٢،ص ١٠٥.

٨- استخدم الفنان في معالجة أسطح أوانيه العديد من التقنيات المختلفة ويعد البريق المعدني من أبرز الأساليب التي تميز بها مما يدل على قدرته الفائقة سواء في مرحلة التطبيق أو عمليات الحريق ووقت الاختزال ونوع الوقود.

٩- جزء من إنتاجه واضح تأثره بالزخارف الإسلامية في تجريداتها وتبسيطاتها بطريقة معاصرة.

١٠- تميزت أغلب زخارفه بأن يكون أحد عناصر الزخرفة هو مركز الاهتمام على الآنية ثم تأتي بقية العناصر المكملة في حجم أصغر وتأخذ اهتماماً أقل وهي إحدى سمات الفن الإسلامي.(١)

١١- تنوعت عناصره الزخرفية من الرسوم الحيوانية والنباتية والآدمية والطيور وقد وفق في عمل تكوينات منها وبرع في إخراجها بلمسات قليلة من فرشاته.

١٢-من أبرز موضوعاته المستوحاه من الفن الإسلامي متأثراً بسعد ومسلم والمستوحاه من التراث الشعبي في استخدامه " لحلي سيوه" والمستوحاه من الطبيعة من خلال الحرية والتلقائية في الرسم والخطوط.

١٣-تعمد الخزاف اختلاف مساحات زخارفه لتعبر عن أهمية الموضوع المراد التعبير عنه فتمكن من ذلك بإبراز ما يريده بأن يأخذ المساحات الكبيرة ذات البريق وإضفاء ما يريد إعطاءه أقل أهمية في مساحات أقل أو خطوط رفيعة كذلك أعطى ألواناً غير بارقة لتبرز المساحة الكبيرة المراد إعطاؤها الأهمية وكأنها لوحة زيتية وهذا سر من أسرار جمال أوانيه فهو تعامل مع التراكيب الكيماوية وكأنها ألوان زيتية.

١٤-تعددت وتنوعت طلاءاته الزجاجية سواء الشفافة أو المعتمة الرصاصية أو القلوية.

١٥-له تجارب ومحاولات عديدة في بناء الأفران خاصة البلدية واستخدم أنواع وقود متنوعة سواء من الغاز أو مصاصات القصب الجافة.(٢)

---

(١) ماري يوسف مرقص: مرجع سابق، ص ١٠٦.

(٢) ماري يوسف مرقص: مرجع سابق، ص ١٠٧.

ثانياً: الفنان حامد سعيد:

نشأته ودراسته الفنية:

- حامد سعيد من مواليد ١٩٠٨: ٢٠٠٦ ، رسام ومفكر، أسس مركز الفن والحياة وتولى منصب مدير عام التفرغ بوزارة الثقافة، حصل على جائزة الدولة التقديرية للفنون.
- عاش في حي العصر الوسيط على مرئى من المتحف الإسلامي.
- نشأ في بيت يرتبط أفراده في علاقات إنسانية ثرية كان الفن جزءاً من حياتهم.
- تأثر حامد سعيد بأستاذه حسين زكي في مرحلة التعليم الثانوي حيث كان يعامل التلاميذ كأب ويخلص في أدائه ويقول حامد سعيد (كنت والدكتور عبد الرزاق صدقي تلميذين أثيرين عنده، كنا معه في المدرسة ومعه في البيت، وكان يسمح لنا أن نشاهد كل العمليات الفنية، وكان قد اخترع مادة للتلوين أسماها "هوزاك" لون سميك يوضع في قراطيس يضغط عليها لتثبيت وتزيين أطراف المناديل مثلاً)، كان يمارس الخلاقية والأصالة في حدود ولكن بصدق. (١)
- تخرج في مدرسة المعلمين العليا سنة ١٩٣١ وعمل مدرس بمدرسة حلوان الثانوية وقام بتجربة غير مسبوقة في تطوير فن من فنوننا الشعبية " تطوير الخيام" وفازت مدرسته بالمركز الأول.
- أول درس له عن النبات كان عام ١٩٣١ وكانت أعمار التلاميذ تتراوح بين الحادية عشرة والثالثة عشرة، فاتخذ من ورقة التوت عنصراً لدرسه للتربية الفنية مؤكداً فيه عن فردية كل ورقة منها واستمر من خلال الفترة ١٩٣١: ١٩٣٦ يقوم بسياحة داخل جسم الطبيعة. (٢)

---

(١) فكري محمد عكاشة، ص ٣٦.

(٢) فكري محمد عكاشة: مرجع سابق، ص ٣٧.

- تأثر الفنان حامد سعيد بأساتذته حبيب جورجي، إسماعيل القباني بمعهد المعلمين وكانت تعاليم حبيب جورجي يمثلها الحديث الذي يقول ما معــناه " أفعل ما يطمئن إليه قلبك وإن أفتوك" وعن أستاذه إسماعيل القباني الذي ترك أثر عميق في نفسه والذي أراد بالتربية الفنية أن تصبح فناً وليست مصدر للرزق أو مجرد مهام.

- على الرغم من أنه أعطى حياته للفن التشكيلي إلا أنه درس وتخرج من المعلمين العليا مدرساً للعلوم سنة ١٩٣١ لكن التحول الحقيقي في شخصيته عندما درس مستمعاً في قسم الدراسات الفرعونية والقبطية والإسلامية بجامعة القاهرة.

- وحصل على الدكتوراه الفخرية من أكاديمية الفنون- القاهرة.

- في فترة تدريسه في معهد المعلمين أحب دراسة الطبيعة ويتضح ذلك في بعض صوره للوردة والشجرة الجافة والمتحجرة ونبات الصبار والكرمة اليابسة. (١)

- في تدريسه بمعهد التربية للمعلمين قسم الرسم اسند إليه التدريس في مادتي التصوير وتاريخ الفن والإشراف على مكتبة المعهد.

- سافر في بعثة لدراسة الفن بإنجلترا عام ١٩٣٦ : ١٩٣٩ قبيل قيام الحرب العالمية الثانية تحولت البعثة إلى بعثة مستديمة لمدة ثلاث سنوات في لندن حيث كانت السنوات إحدى الفرص النادرة للتعرف على تجارب الآخرين فقد درس فلسفة علم الجمال مع الأستاذة سوزان ستيينج بكلية برفورد وتتلمذ لدى الفنان والناقد الفرنسي إيميدي أوزنفان كما درس تاريخ الفن في معهد كورتولد بجامعة لندن. (٢)

---

(١) فكري محمد عكاشه: ص ٤١.

(٢) مختار الععطار: مرجع سابق.

- كان حامد سعيد أميناً في أفكاره وقناعته للدرجة التي جعلته في كل وظيفة من الوظائف التي تقلدها يحاول أن يغير مفهومها ثم لجأ بعد ذلك إلى أن ينشئ الوظائف حيث أنشأ الدراسات الخاصة في الثقافة الفنية للمتميزين من مدرس الرسم بالتعليم العام بوزارة المعارف واستمرت حتى إنشاء وزارة الثقافة في عام ١٩٥٨.[1]

أعماله الفنية الهامة:

من أعمال حامد سعيد:

- الطبيعة ومهد أوزوريس.
- الطبيعة ورمز إيزيس.
- الطبيعة والقديس أنطونيوس.
- ثلاث جداريات منها نداء السماء من وحي عطاء مصر الإسلامية.
- ست جداريات منها العدالة والثورة البيضاء من وحي العصر الحديث.
- معظم أعماله بالقلم الرصاص.
- أول من أدخل رسم المناظر الخلوية في التعليم العام.
- اهتم بدقائق الأشكال في الطبيعة وتفهم جوهرها وقانونها الطبيعي. شكل رقم (٦٧، ٦٨)

الجوائز المحلية:

- جائزة الدولة التقديرية في الفنون عام ١٩٨١.
- وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى عام ١٩٨١.
- قامت لجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى للثقافة بتكريمه عام ٢٠٠١ ضمن ١١ شخصية في المجال التشكيلي.

---

(1) http://www.albayan.co.ae/ albayan/ culture/2002/issue 184/ afaque/ 1.html.



شكل رقم (٦٧)

حامد سعيد: تأملات في الطبيعة [١]

---

(١) علياء رضاه رافع: الشخصية المصرية، دراسة انثروبولوجية للمدرسية المصرية للفن والحيــاة، دار صـــادق للنشر، الإسكندرية، ١٩٩٦.



شكل رقم (٦٨)

من أعمال الفنان حامد سعيد تفصيل لجذع شجرة قلم رصاص على ورق
٩١ × ٥٩ سم متحف الفن الحديث برقم
١٠٠٨٢

المهام الفنية التي كُلف بها:

- أسس جماعة حامد سعيد من مجموعة من مدرس الرسم تحت إشراف وزارة المعارف عام ١٩٤٥.
- أشرف على مركز البحوث الفنية وتولى إدارة التفرغ في بيت السناري الذي أطلق عليه مركز الفن والحياة.

المؤلفات والأنشطة الثقافية:

- المعنى الثقافي للثورة.
- الفن في مصر عبر العصور.
- وظيفة الفن.
- فن التصوير المصري.
- المفهوم المصري للفن.
- روح الفن المصري.

مدرسة الفن والحياة:

الفنان حامد سعيد هو رائد جماعة الفن والحياة الذي أمن بفكره خلق نهضة فنية تنشأ على اتصال وثيق بالتراث في الفن. ولذا تمرد على المنطق الفكري والفني للجماعات الأخرى باعتبارها اتجاهات عن المؤثرات الخارجية أو استعادة أسلوب منتج من الغرب(١).

ففي بداية الأربعينات والخمسينات ١٩٥٠ إلى ١٩٧٠ خرج رائد هذه الدراسة الفنان "حامد سعيد" لكي يبشر بمولد مدرسة جديدة تحمل فكر الماضي و استنشاق بوادر التركيبة الاجتماعية الجديدة في المناداة بفن خالص بعيد عن المؤثرات الخارجية واحتياج الحاضر فنادى وزملاءه وتلاميذه بالفن من أجل

---

(١) طارق محمد عبد الحي محمد: تحولات مركز السيادة في العمل التصويري في مختارات من فنون التصوير منذ عصر لنهضة حتى العصر الحديث ودورة في إثراء جماليات اللوحة التصويرية، رسالة ماجستير غير منشورة كلية التربية الفنية جامعة حلوان ٢٠٠٢م.

الحياة وأمنوا بحبهم للوطن. وركزت هذه المدرسة بالفنون الإسلامية في شكل إيقاظ للحرف الفنية والبيئية للحفاظ على هذا التراث من منطلق أن الفن الإسلامي كان فناً دنيوياً يمس حياة الإنسان وبذلت هذه المدرسة الجهد الكبير في المناداة بفن الحياة وصادف الكثير من العثرات وبالرغم من ذلك قامت بالحفاظ على الفنون الإسلامية وأنشطة المدارس الفنية المتعددة مثل بيت السناوي ووكالة الغوري وغيرها. (١)

" يرجع السبب في عدم انتشارها بالشكل الشمولي إلى غياب الأجهزة الفنية الموصلة لهذا المفهوم إلى واقع وصلب الحركة التشكيلية" (٢)

كان لإنشاء مركز الفن والحياة عام ١٩٦٩ بدوره الرائد في بحث الشخصية المصرية كبير الأثر خاصة وأن هذه المدرسة ترى أن الحياة هي قدرة الإنسان على أن يعيش بحق ويعرف نفسه بحق من خلال قدرته التي حباه الله بها ويعرف نفسه من خلال علاقاته الإنسانية وعلاقته مع الطبيعة وعلاقته بأصل كل شيء وهذا التطور في الوعي قد تجسد في حياة أستاذ مدرسة الفن والحياة. (٣)

وبالرغم من إنشاء المراكز المتعددة للحرف البيئية إلا أنها قد صادفتها الكثير من العقبات لعدم وجود توازن بين فكرة الفنون التي تعتمد على الآلة ومدى انتشار هذه الفنون داخل المجتمع نظراً للتطورات التي حدثت بدخول مصر عصر الآلة ومن خلال هذا المنطلق وهذا الصراع بين الحرفة والآلة انطمست مدرسة الفن والحياة وعجزت عن مسايرة حلقات التطور وانعقدت حلبات الصراع بين كلا المفهومين بين فن الحياة الذي يخدم ويغطي احتياجات الإنسان وبين فنون الحرف والحفاظ عليها ومع غياب الواقع بكل مشاكله سواء منها عدم الفهم والإدراك لخطورة معنى فن الحياة أو عدم إدراك الاحتياج الفعلي لهذا الفن الذي يتعامل مع الحياة مباشرة إلا أن هذه المدرسة قد قامت بترجمة الكثير من النداءات لثورة يوليو والنداءات الوطنية للحفاظ على تراث الوطن والبحث عن الجديد لهذه الفنون الأرثية. (٤)

---

(١) صالح رضا ملامح وقضايا في الفن التشكيلي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠، ص٢٥.

(٢) صالح رضا: مرجع سابق ص ٢٦ .

(٣) فكري محمد عكاشة: مرجع سابق، ص ١٣.

(٤) صالح رضا: ملامح وقضايا في الفن التشكيلي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٠، ص٢٧.

وكان الهدف لهذه المدرسة هو تأصيل الوظيفة التاريخية للفن في حياة الناس بتصميم وتنفيذ نماذج أصلية من الفنون لخدمة الأغراض المعاصرة. وأشرف حامد سعيد على مشروع تفرغ الفنانين للإبداع الفني وأسست الجمعية المصرية للفنون الشعبية برئاسة الدكتور عبد الرزاق صدقي وعضوية الأساتذة الرواد مثل عبد الغني الشال وكمال عبيد وآخرين. والتي تعمق أعضائها في دراسة ملامح الطبيعة المصرية بقدر كبير في التأمل الصوفي في الستينيات أسس مركز الفن والحياة بهدف تأصيل الجذور التراثية في تصميم حاجات الاستخدام اليومي العصرية وتحول المركز إلى بؤرة تنوير ثقافية تعني بالقيم الإنسانية الرفيعة والفن والحضارة المصرية. وقد أنعكس ذلك على هؤلاء الرواد. (١) شكل رقم (٦٩، أ، ب)

كانت الفنانة " إحسان خليل " أول مديرة لمركز الفن والحياة وقد كانت التجربة غير مسبوقة وكانت هي الشريكة المسئولة عن إنشاء وسير العمل فيها مع الفنان حامد سعيد، وتكمن مهمة هذا المركز في الدعوى إلى توطيد العلاقة بين الفن والحياة حيث أصبح الفن منعزلاً عن الحياة وأصبحت الحياة معزولة عن الفن وقد دعمت الفنانة إحسان خليل هذا النشاط القيم بمجموعة كبيرة من الشرائط الملونة من تصويرها لمختلف الأعمال الفنية المصرية ولكثير من الأشكال الطبيعية من البيئة لينكشف لنا آية من صنع الله الذي أتقن كل شيء صنعاً، وكما عملت على إنشاء مكتبة ذات نوعية خاصة وتكون منارة علمية بالمركز حتى أصبح يتكون الآن من:

- صالات للعرض الفني.
- صالة للعرض السينمائي والشرائح والفانوس السحري والميكروسكوب.
- مكتبة واستماع ومجموعة خاصة من الأعمال الفنية.
- حديقة لتربية النباتات وبستان وتليسكوب.
- أماكن خارجية تنتشر في مختلف أرجاء البلاد لنشر الدعوى.
- تعدد الأنشطة الفنية بالمركز: (نحت، خزف، رسم، تصوير، طباعة، أشغال فنية، نسيج). (٢)

وقد أنشأ مركز الفن والحياة في قصر المناسترلي الذي استقل عن الإدارة العامة للبحوث الفنية والتفرغ بوزارة المعارف وظل مشرفاً عليه حتى ١٩٧٧ .

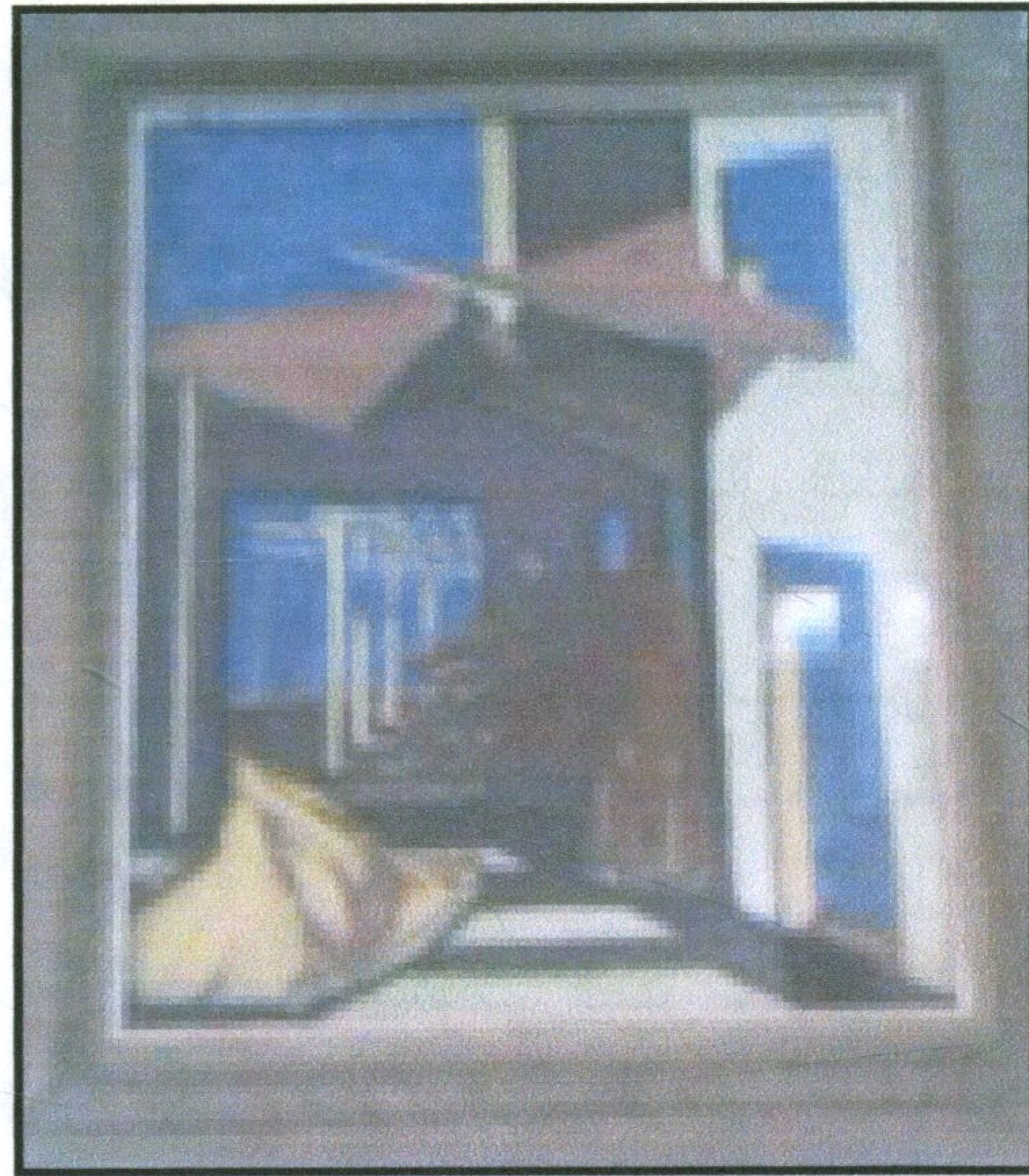
---

(١) صالح رضا: مرجع سابق، ص ٢٦.

(٢) فكري محمد عكاشة: ص ١٤.



شكل رقم (٦٩، أ)
من أعمال الفنان حبيب جورجي
"العائلة ومواشيها"
عمل نحتي ٢٤ × ٥٠ × ٣٥ سم
متحف الفن المصري الحديث، رقم ٤٠٠٨



شكل رقم (٦٩، ب)
من أعمال الفنان يوسف العفيفي
"الشبح" جواش على كارتون ٥٨ × ٤٧,٥ سم
متحف ا لفن المصري الحديث، رقم ٩٥٥

ارتباط حامد سعيد بالفنون المصرية عبر العصور:

يطلق حامد سعيد على **الفن المصري القديم** علم أحوال القلب باعتبار أن الحضارة المصرية تمتلك رؤية شاملة وإدراكاً فعالاً منذ الأزل وإلى الآن للتواصل مع حلقات الحياة المتصلة من خلال إبداع مصري يخاطب ضمير البشرية لأنه كان يصدر من القلب والحس والفكر ويرتبط بسر الوجود يتوحد معه بعمل هدية لصالح البشرية كلها فقد ترجم الفنان المصري كل هذه القيم من خلال فنه.. كما يقول حامد سعيد: افعل ما يطمئن إليه قلبك وأن أفتوك وأفتوك لذلك احتياجنا لنهضة جديدة تتبع من تعمقنا من تراثنا العظيم وليس بدءاً بالصور الفرعونية فحسب بل بدءاً من قبلها بما لا يقل عن ألف عام تلك الفترة المنسية في جهاد هذا الشعب لكي يرسى أساسيات تلك الحضارة البشرية على وجه الأرض. (١)

ومن أقوال حامد سعيد عن **الفن القبطي** " حين جاءت المسيحية رحب بها وخرج الفن القبطي الذي وإن اختلف في المظاهر عن الفن المصري إلا أنه مصري مسيحي تعمره الروح المصرية "(٢)، ويقول عن **الفن الإسلامي** "إن سر الفن الإسلامي هو الإسلام ليس كصلاة وصوم فقط بل كرؤية قلبية هي سر الصلاة والصوم"(٣) ويتحدث حامد سعيد عن **الفنون الشعبية** فيقول " أي عمل من الأعمال الشعبية حقيقة والتي لا آلية فيها بل فيها نفس بشري يعتبر فيها جمال رائع لا نجد ما يعادله في الكتابات الشعبية لأن تسجيلات الأقوال الشعبية والتنبيه لها تأخرت كثيراً عن الفنون الشعبية الباقية، كما أن الناس قد لا تعي القيمة التي تملأ صدورنا وقلوبنا ورؤوسنا من الأمثال الجميلة والقصص الرائعة حتى الخرافات التي تعتبر عملاً فنياً له شكل ومضمون مضمونه يأتي من تحقير حكمة أجيال من البشرية. (٤)

---

(1)http://www.albayan.com. / albayan/ culture/2002/issue 184/ afaque/ 1.html.

(٢) فكري محمد عكاشة: مرجع سابق، ص ١٨٨.

(٣) المرجع السابق، ص ٢١٣.

(٤) المرجع السابق، ص ٢٤٤.

فلسفة حامد سعيد:

يعد حامد سعيد من القلائل في مصر الذين يسعون إلى أن تكون فلسفتهم وأفكارهم ورؤاهم في الحياة ممثلة في فنهم ليس فنه فقط لكن ومن معه من زملاء وأصدقاء الفن والحياة. لذلك يقول: إن أعمال كل هؤلاء مع أعمالهم الخاصة تشكل وحدة للدعوة إلى موجه ثالثة في الريادة الحضارية للبلاد فقط كانت الموجة الأولى في العصر الفرعوني والموجه الثانية في العصر الوسيط (المسيحية والإسلام) والموجه الثالثة التي يبشر بها في القرن الواحد والعشرين.(١)

وتقول الكاتبة الصحفية د.نعمات أحمد فؤاد "أن الفنان حامد سعيد أفكاره عميقة حتى لكأنه فكر ناطق أو أعماق متحركة يقوم من تلاميذه مقام سقراط من تلاميذه أو مقام الأستاذ العقاد من مريديه". وللأستاذ حامد سعيد أسلوب. أسلوب روح وأسلوب تعبير.. أسلوب فنية مجاهدات ومقامات فنية نفحة صوفية لأن الفنان القادر على العطاء كما يقول ليس الفنان المأجور أو الفنان المأمور إلى التاجر ولكن الفنان الحر الواسع الإدراك القادر على البحث والتفوق على نفسه والتطلع إلى آفــاق أرفع". (٢)

تتسم أعمال حامد سعيد التشكيلية بتوجيه صوفي وتتخذ حجماً جدارياً يستمد منطلقاته الأساسية من روح الفن الفرعوني وهذا ما نراه في لوحتي إيزيس وواردات التقديس التي يضمهما متحف الفن الحديث وقد كان للحجم الجداري في أعماله الذي اتخذه لنفسه حامد سعيد سبباً في عدم تعرف الكثيرين على إبداعاته نظراً لأن هذه الأحجام الكبيرة تحتاج إلى أماكن وطرق في العرض خاصة جداً لذلك أغلب أعماله مازالت حبيسة مرسمة الخاص ببيت الفن والحياة وهي عبارة عن مجموعة جداريات تعكس تاريخ مصر حيث اتخذ للفترة الفرعونية رمزاً هو أوزوريس والقديس انطونيوس للفترة المسيحية أما الفترة الإسلامية فتمثلت في ثلاث جداريات هي واردات التقديس والصمود والإشراق بينما عبر عن العصر الحديث بمعنى الحرية في ست جداريات هي العدالة الاجتماعية وأمومة العمل ونحو المطلق وثورة ١٩١٩ وطرد الهكسكوس وانتصار هوريس بالإضافة إلى العديد من التأملات في الطبيعة.

---

(1) http://www.albayan.co.ae/ albayan/ culture/2002/issue 134/ afaque/ 1.html.

(1) http:/www.ahram.org.eg/archive/2002/5/10/writ4.HTM

يجد حامد سعيد في الإنتاج التشكيلي وسيلة من الوسائل لهدف أعلى وأكبر وأهم هو بنيان الإنسان وليس البنيان فقط بل الإتقان في هذا البيان فالإنسان يبني نفسه من خلال عمله ويبني عمله من خلال فكرة وفكرة من خلال بحثه وبحثه من خلال تواصله مع مواعيد الفكر الموجودة في أعماق كل شخص في المراجع الكونية كالخلق الإلهي والخلق البشري.

ارتباط الأصالة بالمعاصرة في رأي حامد سعيد:

تتحدث علياء رضاه رافع عن تلخيص حامد سعيد لأزمة العصر بأن أزمة الإنسان في هذا العصر أنه لا يعرف معنى الحياة. العصر غني بالوسائل فقير في الغايات التي تستحق أن يحيا ويموت من أجلها الإنسان، أدرك الرائد الفنان مبكراً أنه يحمل رسالة بين "الأصالة" التي يُعني اكتمالها عنده بالضرورة " المعاصرة" وأن المعاصرة أيضاً تُعني بالضرورة أن يكون الإنسان أصيلاً وترتبط الأصالة والمعاصرة كلاهما بالتحرر الثقافي، الحرية هي ضرورة كي يكون الإنسان أصيلاً فلا يقع في براثن التبعية والتقليد الأعمى وهي ضرورية لكي يكون الإنسان معاصراً. (١)

الحركة الفنية والخزف المعاصر:

إذا كان سعيد الصدر قد دفع بالحركة الخزفية إلى الأمام ووضع اللبنة الأولى كما وضعها المثال "محمود مختار" بالنسبة لفن النحت وكانت هذه هي مسئوليته التاريخية فماذا فعلت أجيال الخزافين بعده من تلاميذه وأبناء مدرسته الخزفية.. " فلا شك أن جيل الخمسينيات إلى الثمانينيات هو الجيل الذي وقع عليه عبء التغيير في مفهوم الخزف المعاصر والذي نال قسطاً كبيراً من التعليم في أوروبا الذي تعلم أعلى مستوى في التقنية الفنية في المدارس الخزفية المتعددة والذي عايش المتغيرات الفنية للحركة الثقافية الدولية". (٢) ومن أهم الخزافين الذين

---

(١) فكري محمد عكاشة: مرجع سابق، ص .

(٢) صالح رضا: ملامح وقضايا في الفن التشكيلي المعاصر، ١٩٩٠، ص ٥٢.

لعبوا دوراً هاماً في تشكيل وجهة النظر في فهم وتعميق التراث من تلاميذ أبنـــاء مدرسة سعيد حامد الصدر الفنان عبد الغني النبوي الشال، الفنان كمـــال عبيـــد، الفنانة عايدة عبد الكريم والفنان نبيل دوريش وغيرهم من الفنانين وسوف تقتصر الباحثة على هؤلاء الفنانين من تلاميذ الفنان الخزاف سعيد الصدر الذين تـــأثروا بالتراث وتفاعلوا معه من خلال أعمالهم الفنية الخزفية.

وقد ساهم هؤلاء الخزافون المعاصرون بأبحاثهم ودراستهم في الخـــزف وأسراره من حيث الخامات والتقنيات ودرجات الحرارة وأيضاً بإنتـــاجهم الفنـــي دولياً وداخلياً وحصلوا على جوائز وتقديرات كما اقتنيت الدولة بعض من إنتاجهم في متحف الفن الحديث، (١) وقد تم البحث في هؤلاء الخزافين من خلال:

أولاً: دراستهم الفنية.

ثانياً: ارتباطهم بمدرسة حامد سعيد الفنية.

ثالثًا: مدى تأثير التراث على أعمالهم.

رابعاً: السمات الفنية لأعمالهم الخزافية.

فهؤلاء الرواد شقوا الطريق الصعب ومهدوه للأجيال الجديدة وجاهدوا حتـــى أثبتوا وجودهم من خلال ثقافاتهم التشكيلية وكذلك أسلوب الأداء الفني المتميز الذي انفرد به كل فنان منهم فأصبحوا من اعلام الفن التشكيلي المصري. (٢)

---

(١) هدى عبد الحفيظ الصادق: القيم الفنية في أعمال خزافي التربية الفنية وأثرها في تدعيم مفهوم التربيـــة الفنيـــة المعاصرة، رسالة ماجستير غير منشـــورة، كليـــة التربيـــة الفنيـــة جامعـــة حلـــوان، ٢٠٠٥،ص٨٨.

(٢) هدى عبد الحفيظ الصادق: المرجع السابق، ص ٩٢.

ثالثاً: الفنان عبد الغني النبوي الشال:

نشــأته ودراسته الفنية:

ولد الخزاف عبد الغني النبوي الشال عام ١٩١٦ في دنجــواي مركــز شربين محافظة الدقهلية.

- تدرج في وظائف التدريس في معاهد المعلمين ومدارس التعليم الثانوي.
- عين مدرسا بالمعهد العالي للتربية الفنية عام ١٩٥٠م والذي انضم مع بــاقي المعاهد العليا إلى جامعة حلوان حالة تأسيسها عام١٩٥٧ .
- تدرج في وظائف هيئة التدريس حتى رقي إلى أستاذ جامعي عام ١٩٦٢ ثــم عين رئيسا لقسم النحت والخزف بالمعهد العالي للتربية الفنية ثم عين كــاول عميد لكلية التربية الفنية ضال انشاء جامعة حلوان عام ١٩٧٥م ومازال بهــا حتي الآن كأستاذ متفرغ بقسم التعبير المجسم.
- أشرف وناقش العديد من وسائل الماجستير والدكتوراه في كليات التربية الفنية جامعة حلوان والكليات النوعية في جامعة القاهرة والمنيا والمنصورة وجامعة عين شمس.

بعثاته إلى الخارج:

رشحه المعهد العالي للتربية في أواخر عام ١٩٤٥ للسفر فــي بعثــة لإنجلتــرا للحصول على أعلى مؤهل في التخصص.

- حصل على دبلوم كلية الفنون- بلندن عام ١٩٤٩.
- شهادة تاريخ الفنون بجامعة لندن ١٩٥٠.
- دبلوم كلية سنترال للفن ١٩٥٠.

المعارض الفنية:

- المشاركة في جميع المعارض التي تقيمها وزارة الثقافة.
- معرض خاص في عيد محافظة الجيزة عام ١٩٦٩.

- المشاركة في المعارض التي تقيمها الهيئات والروابط والاتحادات المعنية.
- المشاركة في المعرض العام للفنون التشكيلية.
- معرض بينالي الخزف الدولي.
- معرض فاينزا الدولي للخزف بإيطاليا.
- معرض مصر للفنون الذي أقيم في الصين في الخمسينيات.
- معرض ٥٠٠٠ سنة من الخزف المصري المعاصر الذي تجول في مدن أوروبا في الستينيات.
- معارض أصدقاء الفن والحياة في باريس ١٩٧٧/١٩٧٨.
- معرض مشترك في المركز الثقافي في جمهورية ألمانيا الديمقراطية ١٩٧٢.
- أعماله بمتحف حامد سعيد بالمرج.

مشارك في عدة هيئات ولجان منها:

- عضو بنقابة الفنانين التشكيليين.
- عضو بمجلس إدارة جمعية محيي الفنون الجميلة.
- عضو بنقابة مصممي الفنون التطبيقية.
- عضو باتحاد رابطة خريجي معاهد وكليات التربية.
- عضو برابطة اتحاد خريجي كلية التربية الفنية.
- عضو بجمعية الفنون الشعبية.
- عضو بنقابة المعلمين.
- عضو في الجمعية الدولية للتربية عن طريق الفن (الانسيا).
- عضو جماعة أصدقاء الفن والحياة.
- اختارته وزارة الثقافة عضواً في:

- لجنة توصيف وتبويب المنتجات الفنية بمتحف الفن الحديث.
- لجنة المصطلحات الفنية.

- لجان التقييم للمرشحين لجوائز الدولة التشجيعية والتقديرية.
- لجان الفنون الشعبية بالمجلس الأعلى للثقافة.
- لجان الفحص في فرع الفنون لجوائز الدولة للتفوق.
- لجان تقييم المرشحين لوظيفة أستاذ بأكاديمية الفنون.

لقد كرمت الدولة الفنان عبد الغني الشال وقد حصل علي عدة أوسمة ونياشين:

- أول من وضع مادة الخزف في مناهج التربية الفنية بوزارة التربية والتعليم وشارك في مناهجها وشارك في المناهج الأولى للتربية الفنية في كليات التربية النوعية.
- جائزة أولى وحيدة لتصميم شعار المبعوثين في إنجلترا عام ٤٦- ١٩٤٧.
- الجائزة الأولى الوحيدة لمسابقة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب عام ١٩٦٢-١٩٦٣.
- أستاذ جامعي عام ١٩٦٢ حتى الآن.
- أول عميد لكلية التربية الفنية في بدء انضمامها للجامعة ٧٤- ١٩٧٥.
- وسام جمهورية مصر العربية عام ١٩٧٧.
- درع جامعة الرياض بالمملكة العربية السعودية عندما كان رئيسا لقسم التربية الفنية بكلية التربية جامعة الملك سعود ما بين ١٩٧٧- ١٩٨٤.
- اسمه في الموسوعة القومية للشخصيات البارزة من وزارة الإعلام عام ١٩٩٢.
- ترشيحه لجائزة كالينجا للتربية والعلوم والثقافة عن طريق مجلس كلية التربية الفنية عام ١٩٩٩ وموافقة جامعة حلوان.
- شهادة تكريم من نقابة التشكيليين كأحد رواد الفن التشكيلي في مصر ١٩٩٩.
- رشحته جامعة حلوان للجائزة الوطنية للتربية والعلوم والثقافة عام ١٩٩٩.
- رشحته جامعة حلوان لجائزة الدولة التقديرية عام ٢٠٠٠.
- ترشيح جمعية محي الفنون الجميلة لجائزة الدولة التقديرية عام ٢٠٠٠ أيضاً.

المؤلفات والتراجم:

له أكثر من أربعين مؤلفا ومترجما ومؤتمرا وندوات كما أن له عدة أعمال خدمية في متحف الفن المصري الحديث وله مقتنيات في محافظتي أسيوط والمنصورة ومتحف وزارة التربية والتعليم ومجموعات خاصة.

- ألف كتاب فن الخزف وأهداه لجامعة حلوان لكي تطبعه ويوزع علي الطلاب المتخصصين في مصر والخارج بدون مقابل.
- بحوث منشورة في مجلة "PRISM" في مجال الفنون التطبيقية عام ٢٠٠٠ وندوات ومحاضرات لوسائل الإعلام المختلفة.
- له بحوث منشورة في مؤتمرات لانسيا الدولية بجامعة الدول العربية عام ١٩٨٩ وبحوث في المهرجانات الدولية للفنون الشعبية بمدينة الإسماعيلية.
- قدم حوالي ١٢ مؤلفاً ومترجماً في الفنون والتربية والتذوق الفني.
- قدم أكثر من ١٥ عمل فني في مقتنيات متحف الفن الحديث بوزارة الثقافة.
- له مقتنيات في متحف ومكتبة وزارة التربية والتعليم ومقتنيات في محافظة أسيوط والدقهلية.
- توجد له مقتنيات في منزل أصدقاء الفن والحياة بالمرج ملك الرائد التربوي والفنان الأستاذ "حامد سعيد".
- أول من أدخل فن الخزف كمحور هام في محاور مناهج التربية الفنية في جميع مراحل التعليم على مستوياتها المختلفة لما يحويه من خبرات ومهارات وتذوق وتكنولوجيا والارتباط بخامات البيئة – والتعاون معها والتجريب المستمر بغرض الإبداع والابتكار والانتماء إلى الأرض وهو مطلب وهدف هام قومي لإعداد أجيال مبدعة وخلاقة على جميع المستويات ولإعداد نهضة ثقافية متكاملة كما كانت من قبل في مصر القديمة ومصر في عصورها الوسيطة والزاهرة.

تتلمذ على يد الفنانين الأجانب:

في عام ١٩٤٥ أوفدته البعثات في مجالات الفنون المختلفة ومنها الخزف إلى كل من إنجلترا وألمانيا وإيطاليا وفرنسا والمجر والولايات المتحدة الأمريكية وغيرها وكان الفنان عبد الغني الشال من أول المسافريين من خلال هذه البعثات إلى إنجلترا عام ١٩٤٥ مما أتاح له الفرصة للاحتكاك بالحضارة الإنجليزية والخزف الإنجليزي عن طريق الدراسة. (١)

لقد اتجه الخزافون الإنجليز بعد الحرب العالمية الأولى إلى التقاليد الخزفية الأوربية يدرسونها مستهدفين خلق ما يسمي بالخزف الأوربي الحديث حيث درس جيل من الشباب على أيدي كل من الفنانة (دورا بلنجتن ، هاردننج جرين) بالمدرسة المركزية للفن والخزف بلندن على أسس وتعاليم مدرسة الباوهاوس الألمانية.

وقد كان لفلسفة مدرسة الباوهاوس أثرها على إنتاج الخزاف عبد الغني النبوي الشال فقد تميزت اشكالة بالنفعية والجمالية وتأثر بالخزاف الإنجليزي برناردليتش خلال وجوده معه عام ١٩٥٠ مما أتاح له إنتاج عدة أعمال خزفية معاصرة من الخزف الزلطي والملحي تتسم ببساطة الشكل والتصميم ومن خلال دراسة الفنان في كلية سنترال بلندن، تأثر بالفنان الإنجليزي (هاردننج جرين) في التشكيل اليدوي الزلطي وما له من بصمات فنية على الخزف فلقد كان عبد الغني الشال محظوظا في أن يعمل مع الفنان الإنجليزي (هاردننج جرين) في أواخر الأربعينات حتى عام ١٩٥٠ وقد استفاد منه كثيراً فلقد كان لدراسة الفنان عبد الغني الشال الإنجليزية الأثر الكبير في استخدام الخامات المحلية الإنجليزية سواء في الطينات أو الطلاءات الزجاجية وفي إنتاج أشكال خزفية للاستخدام اليومي. (٢) كما في شكل (٧٠)

---

(١) عبد الغني الشال: مرجع سابق، ص ٥٣.

(٢) عبد الغني النبوي الشال: مرجع سابق.

ويؤكد عبد الغني الشال من خلال أعماله الخزفية أفضل معنى للاستفادة من تقنيات وأساليب ليتش الخزفية ومدى هضمه واستيعابه لتلك الخبرات المتنوعة ويؤكد أن الخروج للعالمية لا يتأتى إلا من خلال الإطلاع على الخبرات والتقنيات والأساليب الخزفية المعاصرة في المحاولة للربط بين الخزف الغربي والخزف الشرقي وقد استطاع الاستفادة من تقنية الخزف الزلطي التي استخدمها الخزاف ليتش واستطاع تشكيل الكثير من الأواني الخزفية الزلطية والتي تحمل خصائص خاصة توضح مدى الاستفادة من الخزاف المعاصر ليتش واستخدام طلاءات خاصة ذات ألوان قوية جذابة عن طريق ضربات الفرشاة التي تميز بها الخزاف المعاصر برناردليتش.

انضمامه لمدرسة حامد سعيد:

ارتباط الفنان عبد الغني النبوي الشال بمدرسة حامد سعيد يقـول حامـد سعيد: أن من عيوب حضارة العصر هو تحدي الطبيعة وقهرها في حـين يجـب التواصل معها وتفهم أسرارها وجمالها.

ومن هنا ارتبط الفنان الخزاف عبد الغني النبوي الشال بمدرسـة الفنـان حامد سعيد فنجدة قد استفاد من رؤية الطبيعة و الموضوعات المستمدة منها ومن البيئة ويظهر ذلك من خلال تأملاته الفنية التي تثري مجال الخزف بالعديـد مـن الأعمال الخزفية المبتكرة المتنوعة الخامات والتقنيات حيث استلهم أفكـاره مـن العناصر الطبيعية وخاصة النباتات.



شكل رقم (٧٠)
من أعمال الفنان عبد الغني الشال،

إناء خزفي مستوحى تصميمه من النبات بأسلوب معاصر الارتفاع ٣٨ سم تقريباً يتميز بالبساطة في التشكيل وحسن إدراج العلاقة بين أجزاء الإناء معاً من شكل وفوهة ويد الإناء ويتميز الرسم على الإناء بالبساطة وقد استخدم الخزاف درجات الفرشاة عند معالجته سطح الإناء مما يدل على الإفادة من الخزاف برناردليتش من خلال التقنيات والأساليب الخزفية التي استخدمها الفنان في الشكل.

أسس الرائد حامد سعيد جماعة الفن والحياة التي تعمق أعضاءها في دراسة ملامح الطبيعة المصرية بقدر كبير من الصبر والتأمل الصوفي بالقلم الرصاص كما أسس في الستينات مركز الفن والحياة بهدف تأصيل الجذور التراثية في تصميم حاجات الاستخدام اليومي العصرية وتحول المركز إلى بؤرة تنوير ثقافية تعني بالقيم الإنسانية الرفيعة والفن والحضارة المصرية وقد انعكس ذلك التيار على الأجيال الأولى في الفنانين المتفرغين الذين حظوا بإشراف الأستاذ حامد سعيد.

حيث كان يقدم الفنان حامد سعيد ندوة شهرية في منزله بالمرج يتحدث فيها عن تأملاته في الطبيعة وكان يحضر هذه الندوة مجموعة من تلاميذ حامد سعيد ومريديه ومنهم فناننا عبد الغني الشال. ونفذ أعمال خزفية مستوحاة من الطبيعة فمثلا نجده قد شكل قطعة خزفية من وحي نواة البلح بما فيها من ثنايا وملامس وشكل لا يراه إلا الفنان هذا الشكل موجود ضمن مقتنيات حامد سعيد الخاصة "ويري حامد سعيد أن من عيوب حضارة العصر هو تحدي الطبيعة وقهرها في حين يجب التواصل معها وتفهم أسرارها وجمالها"(١).

والفنان حامد سعيد رمز للتراث الإسلامي والمصري القديم فمن ارتباطه بالطبيعة حيث أن التراث ليس هيكل ينقل وإنما نأخذ منه وحي لعمل فني جديد "ويقول عبد الغني الشال حينما أنظر إلى التراث أتعلم منه، فكر، ألوان، هندسة، بناء، إخراج شكل جديد مبني عليه وهذا ما يؤمن به حامد سعيد فالعمل الفني لحامد سعيد هو كل شيء فالفنان حامد سعيد صاحب فكر وفلسفة خاصة مميزته عن فنانين آخرين.

تأثير التراث المصري القديم في أعمال الفنان عبد الغني الشال:

التراث في رأي الفنان عبد الغني الشال يلعب دوراً كبيراً جداً في حياة الفنان المعاصر ويحترم الفنان المعاصرة وإخراجها من التراث. تأثر الفنان الخزاف عبد الغني الشال بالفن المصري القديم حيث ظهر هذا التأثير واضحاً على

---

(١)حديث شخصي مع الفنان الدكتور عبد الغني النبوي الشال ٢٠٠٥م.

أعماله الخزفية المستوحاة من هذا الفن من خلال استخدامه للتقنيات الخزفية المختلفة في الخامات والتشكيل ومعالجة السطح والحريق وذلك باستخدامه طريقة التشكيل بالحبال الطينية والتشكيل بالشرائح والتشكيل المباشر للطينات والأجسام المزججة بالإضافة إلى استخدامه بعض التقنيات الأخرى التي تميز بها الفنان المصري القديم في أعماله مثل استخدام الملامس المختلفة والصقل والرسم بالبطانات الحمراء والبيضاء في معالجة السطح وتتضح هذه التقنيات في أعمال الفنان الخزاف عبد الغني الشال حيث قام بتشكيل الكثير من الأعمال الخزفية المعاصرة المستوحاة من الفن المصري القديم مستخدما الكثير من تقنيات المصري القديم سواءً في التشكيل أو معالجة الأسطح الخزفية ولا ننسي العجينة المصرية القديمة التي تميز بها الفنان المصري القديم والتي نفذ منها الأواني الخزفية والتماثيل الموجودة في المتحف المصري وقد استفاد الفنان عبد الغني الشال من هذه التقنية وقام بعدة تجارب على الطينة المزججة المصرية القديمة التي تحرق مرة واحدة فتتزجج. شكل رقم (٧١)

فمن وحي الفن المصري القديم صمم الفنان المعاصر عبد الغني الشال بعض الأطباق والأواني الخزفية واستخدم في التصميم الرموز التي تميز هذا الفن بأسلوب معاصر يحمل فكر وفلسفة الفنان.

أثر التراث الإسلامي على أعمال الفنان عبد الغني الشال:

تأثر الخزاف عبد الغني الشال بالتراث الإسلامي وما تمتع به من سمات ميزته عن الفنون الأخرى فاستلهم من التراث الإسلامي أشكالاً خزفية معاصرة تحمل سمات هذا الفن وقد نجد ذلك في الزخارف الإسلامية التي استحدثها عبد الغني الشال في أعماله الخزفية سواء من حيث توزيعها على الإناء الخزفي أم في استخدامه لتقنية اللون فنجده قد استخدم في بعض أوانية الخزفية الرسم فوق الطلاء وتحته في معالجة الأسطح الخزفية كذلك الرسم بالبطانات الطينية وطلاؤها بعد الحريق الأول بالطلاء الزجاجي الشفاف وعندما استخدم الفنان عبد الغني الشال طريقة الرسم نجده قد استخدمها بطريقة الرسم الحر بالأسلوب المعاصر مع الاحتفاظ بشخصيتها وكيانها الذاتي كفن إسلامي. شكل رقم (٧٨) وقد راعي الفنان في أسلوبه البساطة في التشكيل عند رسمه للأسطح الخزفية والحرية في الرسم



شكل رقم (٧١)
من أعمال الفنان عبد الغني الشال
ثلاث أواني خزفية من وحي حضارة ما قبل التاريخ من الفخار المصقول
الخامة: طين اسوانلي ،أكسيد الحديد والمنجنيز
الأبعاد: لارتفاع ٣٥سم تقريبا
المكان: من مقتنيات الفنان الخاصة

ويتضح ذلك من خلال ضربات الفرشاه على السطح الخزفي المشكل بواسطته ونجده في أعمال أخرى قد جمع بين الوظيفة والجمال في أن واحد بأسلوب إسلامي معاصر كما استخدم في بعض الأحيان الكلمة مع الزخارف العضوية فصمم أعمال خزفية معاصرة من الفن الإسلامي كآيات قرآنية مثل **"الله نور السماوات والأرض"، "بسم الله الرحمن الرحيم" وغيرها من الآيات القرآنية** والتي نفذها على الآنية والأطباق الخزفية مع استخدامه للخط الحر في فن كتاباته المستخدمة. وقد نفذ الخزاف عبد الغني الشال بعض الأطباق الخزفية الأخرى من خامة الطين الأسوانلي بالتشكيل الحر وعالج الأسطح الخزفية بالزخارف المرسومة بالبطانات الملونة على الأرضية البيضاء والتي تميز بها الفن الإسلامي فنجد أن الخزاف استلهم من الفن الإسلامي وطور هذا الفن بفكره وفلسفته في أسلوب معاصر سواء في طريقة التشكيل او في أسلوبه في التصميم. شكل رقم(٧٣)

تأثير التراث الشعبي على أعمال الفنان عبد الغني الشال:

تأثر الخزاف عبد الغني الشال بالفن الشعبي لما يمتاز به الفخار الشعبي عامة بخاصيته الفطرية التلقائية كما يتضح اهتمام الخزاف بخامات البيئة ويقول الخزاف عبد الغني الشال في كتابه (فن الخزف) "أن دراسة تراث الخزف وربما يكون أول تراث تركه الإنسان لسد حاجاته الحياتية فهو مصدر هام للتنمية والتوعية لما يحويه من قيم فنية واجتماعية وتقنية وفلسفية ومقارنة وغيرها كلها تساعد الدارس على عمليات الإبداع دون نقل أو محاكاة"[١]. شكل رقم (٧٤)

(١) عبد الغني النبوي الشال: فن الخزف, مرجع سابق، ص ٥٣.



شكل رقم (٧٢)

من أعمال الفنان عبد الغني الشال مستوحاة من كتابات التراث الإسلامي بطريقة مبتكرة
ومنفذة بألوان الأزرق والتركواز على أرضية بيضاء
من مقتنيات الفنان الخاصة



شكل رقم (٧٣)
من مقتنيات المتحف المصري الحديث
من أعمال الفنان عبد الغني الشال
للفنان عبد الغني الشال – إناء خزفي بدون طلاء زجاجي مستوحى من الفن الإسلامي من حيث الهيئة والتصميم ويوجد في بعض من أجزاء الجسم كتابات بارزة عن السطح بأسلوب مبتكر



شكل رقم (٧٤)
مستوحى من الفن الشعبي ورموزه هي السمكة والكف والهلال وقبة المسجد صاغها الفنان في تصميم خزفي حديث للطبق قطره حوالي ٣٠ سم، باستخدام تقنية الماجوليكا "أكاسيد فوق الطلاء الزجاجي النيئ"

"وقد استفاد الفنان من الفن الشعبي وانعكس ذلك على بعض أعماله الخزفية مستخدماً خامات البيئة والتي لم تفقد في الوقت نفسه الحس الجمالي في التشكيل في كل جزء من أجزاء الشكل أو هيئته العامة مستعينا بالرموز والدلالات الشعبية في أعماله مثل العين والكف والسمكة والعروسة والحلي في رسوم وأشكال ترتبط بالتراث الشعبي وعاداته وتقاليده"[1] وتحتوي أعمال الخزاف عبد الغني الشال الشعبية على الرسوم والكتابات والهندسيات المختلفة التي تزيد للعمل الفني قيم فنية متعددة ومن أعمال الفنان عبد الغني الشال عروسة المولد والتي حصل بها على الجائزة الأولى من المجلس الأعلى للفنون والآداب عام ١٩٦٧ كما شكل الخزاف بعض الأعمال الأخرى المستوحاة من الفن الشعبي سواء من حيث بناء الشكل أم من حيث معالجة الأسطح بأسلوب معاصر يتلائم مع معاصرة الفنان في التطور والابتكار. وهناك بعض الأعمال التي تمثل تأثير الفن الشعبي علية من خلال أعماله. شكل رقم (٧٥)

المعاصرة وأثرها على الفنان عبد الغني الشال:

الفنان الخزاف عبد الغني الشال كفنان معاصر قام بتشكيل العديد من الأشكال الخزفية المتنوعة في الأساليب والتقنيات الحديثة سواء في التشكيل أم التقنية مثل استخدامه لخامة الزجاج في إيجاد علاقة مترابطة بين اندماج خامة الزجاج والطين تنشأ عنها تنوع في اللون والخطوط والمساحات كأسلوب معاصر في إيجاد عمل فني يتمتع بقيمة فنية وذوق جمالي وكما استخدم الخزاف خامة الزجاج المطعم في الطين نجده أيضا استخدم أسلوب آخر معاصر وهو التطعيم بالعجائن الملونة من خامة الطين ونفذ منها عدة أعمال خزفية تتسم بالجمال بأسلوب معاصر.

واهتم الخزاف في بعض أشكاله بالوظيفة والجمال معاً محاولاً الربط بين كل من الشكل الفني والجمالي وبين وظائفه المستخدمة في الحياة اليومية فقدم العديد من الأشكال الخزفية من أطباق وقدور وصحون وغيرها من الأعمال الفنية الخزفية

---

(١) عبد الغني النبوي الشال: مرجع سابق، ص ٥٣.

المرتبطة بالشكل والوظيفة مع إكسابها بعض التقنيات الأخرى التي تحمل سمات التراث الفني الذي تأثر به الفنان كالتراث المصري القديم أو الشعبي أو الإسلامي بأسلوب معاصر مبتكر.

وتنوعت صياغة الفنان في طريقة التشكيل المبتكرة فلم يهتم بالابتكار في جسم الإناء فقط وطريقة تشكيله بل نجده أيضا اهتم بالفوهة وعلاقتها بالشكل وحجمها فأحياناً تكون جزء من الشكل وأحياناً أخرى تكون مكملة للشكل بطريقة فنية مبتكرة كما أنه في بعض الأشكال قد استخدم أكثر من فوهة للشكل لإكسابه التناسق والاتزان والجمال.

ومن المعالجات الفنية للشكل انه استغل جميع الطينات الشعبية والمحلية في عمل تجارب وأبحاث لخلطات منها مع استخدامها بأسلوب مبتكر فلقد أحب الفنان الخامة ولونها مما جعله في بعض الأعمال يترك الشكل دون طلاء ملون مثل صقل الشكل أحياناً وأحياناً أخرى يتركه بدون صقل لإظهار بعض الملامس المختلفة التي تتكون أثناء التشكيل ويكتفي بطلاء الشكل بالطلاء الزجاجي الشفاف.

وقد تنوعت أساليب الفنان التشكيلية لإيجاد حلول تشكيلية معاصرة مستلهمة من التراث كالتشكيل اليدوي الحر والتشكيل بالحبال والتشكيل بالشرائح وبعجلة الخزاف بأسلوبه المعاصر كما تنوعت أيضاً طرق الصب التي استخدمها الفنان المعاصر.

وقد استخدم الفنان الخزاف بعض التقنيات الأخرى المعاصرة في معالجاته الفنية للأشكال الخزفية كتقنيات حديثة مثل الماجوليكا وهي الرسم على الطلاء الزجاجي النيئ ثم حرقه في درجة الحرارة المناسبة وأنتج أعمال من الخزف الزلطي والفخار العادي.



شكل رقم (٧٥)
للفنان عبد الغني الشال – سلطانية بداخلها طائر – مقتنيات متحف الفن الحديث برقم ٦٩٧٦، قطرها ٢٥ سم تقريباً تتكون من خطوط بسيطة باللونين الأسود والبني على أرضية رمادية اللون تتميز بخطوط لينة تشكل جسم الطائر و استخدام الفنان التوافق اللوني بين الشكل والأرضية ليزيد من القيمة الجمالية للشكل

الطبيعة وأثرها على الفنان:

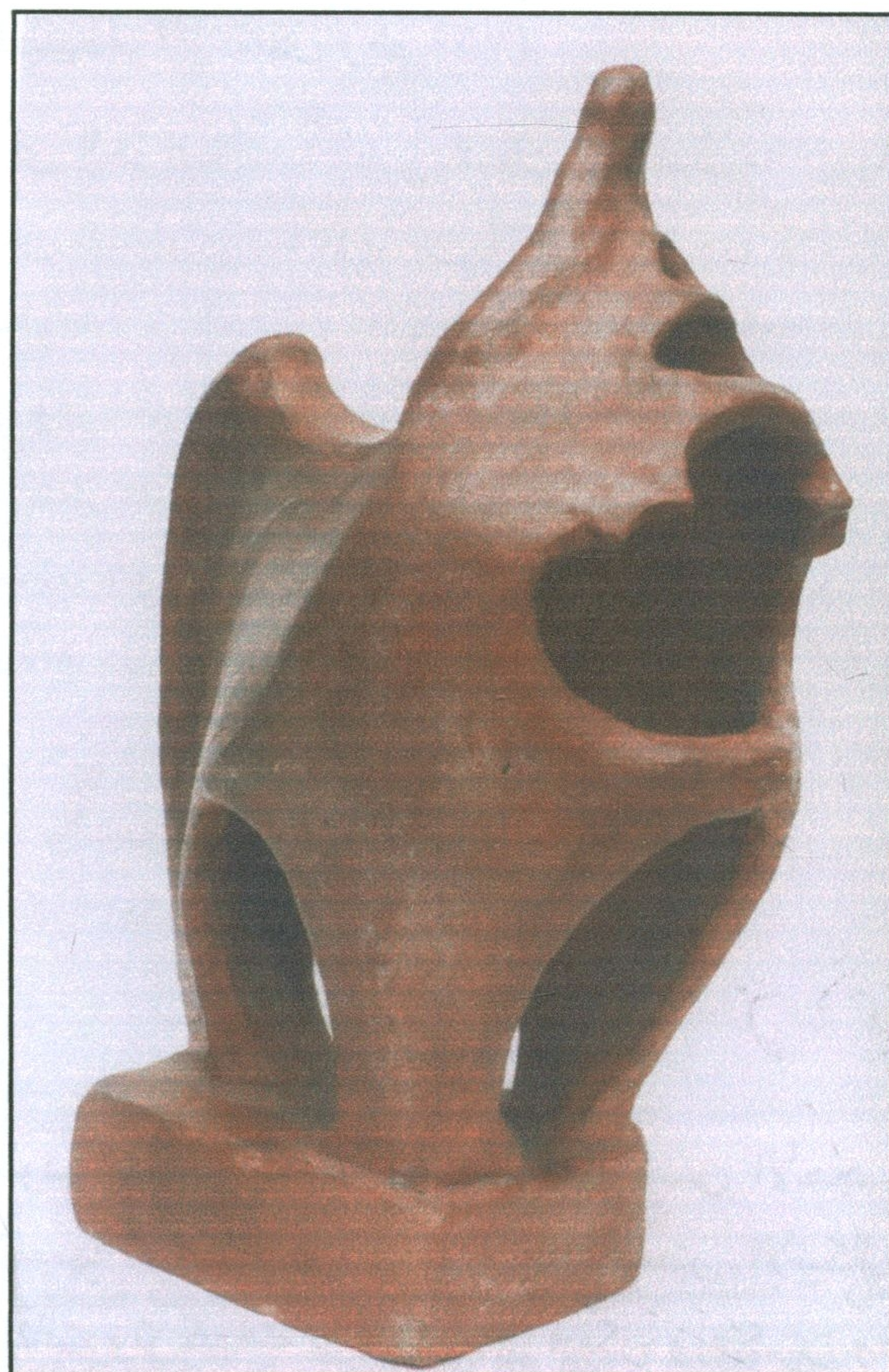
الفنان عبد الغني الشال من الفنانين الذين اهتموا بقضية الشكل الابتكاري في أعماله وهو يحقق من خلال أعماله خروجاً عن الشكل التقليدي للإناء سعياً وراء مزيد من القيمة التعبيرية للبناء الخزفي متأثراً في ذلك بتأملاته للعناصر المتنوعة في الطبيعة.[1] شكل رقم (٧٦)

وقد رأى الخزاف عبد الغني الشال في الطبيعة رؤية واعية في أشكالها وألوانها وملامس السطوح بما فيها من اتزان وانسجام ودراسة خلايا وما فيها من قيم جمالية وخطوط ومساحات وعلاقات وألوان وفي ثمار النباتات وألوان الأسماك وتنوع الأشكال وفي ألوان الفراشات والطيور كلها من الطبيعة وتحوي أسرار جمالية يستطيع الخزاف من خلالها أن يشكل ويلون ويرسم واضعا في الاعتبار نوع الخامة وخضوعها للتشكيل الفني وقد نفذ الخزاف عبد الغني الشال الكثير من الأشكال الخزفية المستوحاة من الطبيعة من خلال التشكيل اليدوي الحر في أسلوب مبتكر ومعاصر من وحي الطبيعة كالقواقع والتكرار فيها والتي تتفق وحس الفنان بالطبيعة والبيئة والتجربة التراثية وإمكانيات الخامة ليكون شكل خزفي معاصر شكل رقم(٧٧) كما اهتم الفنان باستخدام الطبيعة في الرسم على الأواني الخزفية من خلال النباتات وأوراق الأشجار بأسلوب مستوحى من الطبيعة فقد استوحي الخزاف عبد الغني الشال من قرن الفلفل وشكله بالتشكيل اليدوي الحر في شكل إناء خزفي بأسلوب تشكيلي جديد. كذلك استلهم من الأحجار في التواءاتها وأحجامها وملامسها المختلفة من ناعم وخشن بعض الأشكال الخزفية لما في الحجر من تكوينات وتركيبات يراها الفنان فيفكر ويبتكر من خلال فلسفته الخاصة.

ولم يكتفي الخزاف عبد الغني في استلهامه من الطبيعة كالنبات والأحجار والقواقع بل نجده قد استلهم من الأشكال العضوية مثل العظام ونفذ منها أشكالاً خزفية ذات قيمة تعبيرية واضحة مستخدماً عناصر التصميم كقيمة جمالية مثل الفراغات وعلاقتها بالشكل والاتزان.

---

(١) هدى عبد الحفيظ الصادق: مرجع سابق، ص ٩٩.



شكل رقم (٧٦)
من أعمال الفنان عبد الغني الشال
شكل مستوحى من العظام مصقول بأكسيد الحديد ارتفاع ٣٥ سم يمثل الأشكال الطبيعية وما فيها من جمال سواء في الشكل أو اللون أو الملمس

ومن وحي الطبيعة ومن خلال الخلايا البشرية نفذ عبد الغني الشال أشكالاً خزفية مستوحاة من الخلايا البشرية وقد استخدم المعالجات التقنيـة الحديثـة باسـتخدام البطانات الملونة لإيجاد شكل الخلايا على الأسطح الخزفية.

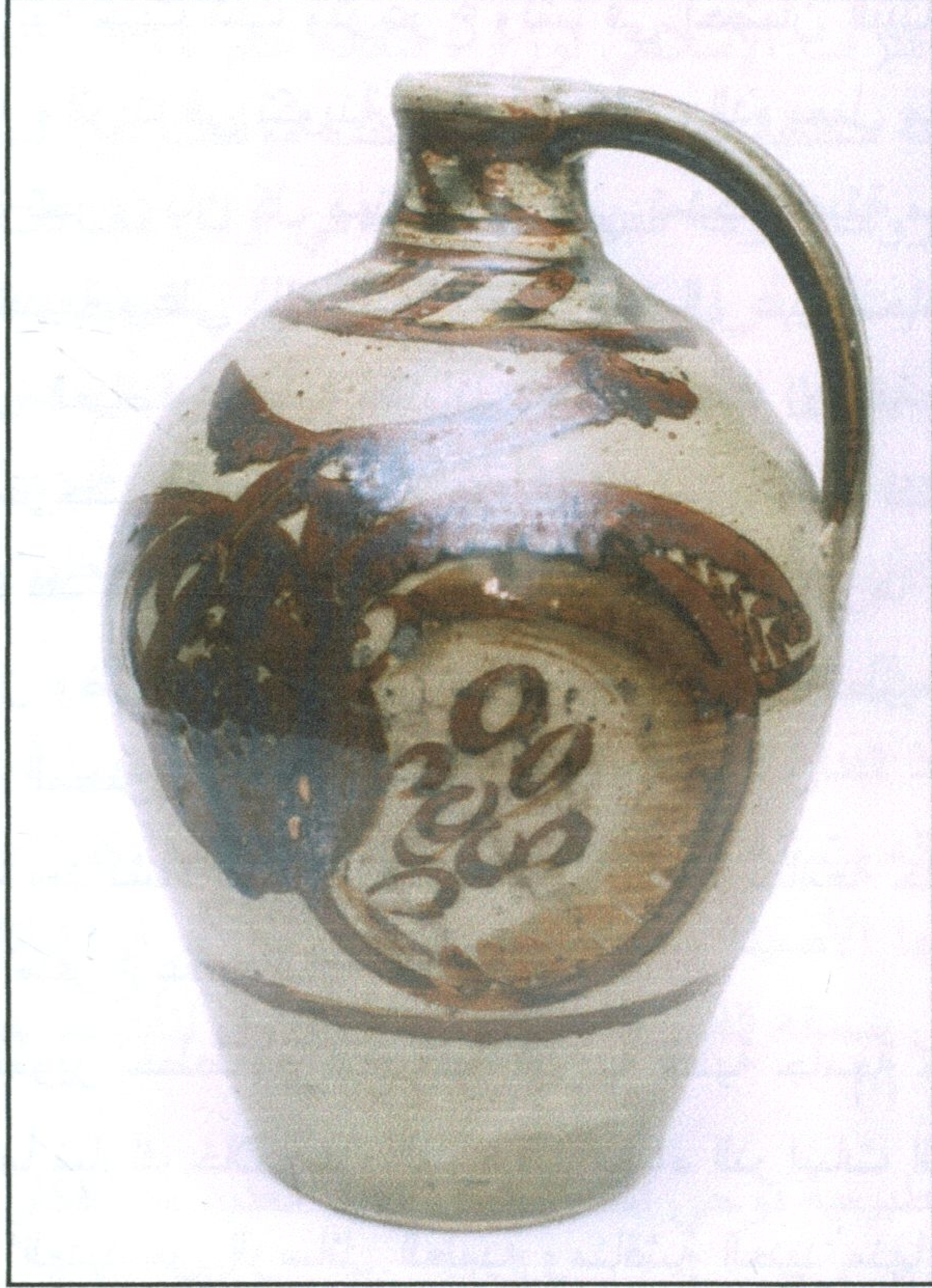
وهكذا نجد أن مظاهر الطبيعة المتعددة كلها ذات علاقات حين يترجمهـا الفنان في أشكال معاصرة في رؤية فنية خاصة وبفلسفته الخاصة.شكل رقم(٧٧)

واهتم الفنان بعملية حريق الأشكال في درجات الحرارة العادية والمرتفعة واهتم بتقنيات الحريق من الأكسدة والاختزال بالبريق المعدني ليكسب الإناء اللون البني الداكن ذو البريق المعدني.

أهم السمات الفنية لأعمال الفنان عبد الغني الشال:

- للفنان أسلوبه المتميز من خلال فلسفته التي تنعكس في أعماله الخزفية.
- يتضح من خلال أعماله اهتمامه بالتراث والتقاليد والطبيعة كمصـدر إلهـام والأسلوب المعاصر كما يتضح الاتجاه الفني للفنان فـي الخطـوط التلقائيـة والبدائية.
- اهتم بالتراث الشعبي من رموز وموضوعات تعبيرية.
- اهتم بالطبيعة كمصدر إلهام واستمد موضوعاته من النبات والحيوان والطيور والعظام والصخور والزلط والقواقع...إلـخ والتـي جسـدها فـي أعمالـه ميكروسكوبية أحياناً وبصورة ناتجة عن تأمله بعينه المجردة أحياناً أخرى.
- تتميز أعماله بالبساطة في التصميم واستخدامه للخطوط القوية الناتجـة مـن ضربات الفرشاة كأسلوب معاصر.
- اهتم بالشكل والوظيفة وراعى أن يخدم التصميم وظيفة الشكل.
- استخدم جميع التقنيات المستخدمة في طرق التشكيل الخزفي "عجلة الخزاف، الحبال، الشريحة، الصب، القالب".
- استخدم الطينات المحلية والطلاءات الزجاجية "والأكاسـيد الملونـة" وهـي خامات طبيعية محضرة تحضير يدوي بواسطة الفنان.

- أدخل بعض الخامات الأخرى على خامة الطين مثل خامة الزجاج في عمل تكوينات بأسلوب معاصر.
- استخدم في معالجة الأسطح البريق المعدني، الرسم بالبطانات الملونة، الرسم فوق الطلاء الزجاجي والحريق العالي والعادي.
- أهتم بحريق أوانيه في درجات الحرارة العالية والمنخفضة كما استخدم أنواع مختلفة من الأفران وتقنيات متعددة من الحريق.
- يتضح في أسلوبه استخدام التراث بأسلوب معاصر حيث استخدم الزخارف الإسلامية مستعيناً بالكتابات والآيات القرآنية والأشكال الهندسية وترجمها إلى صيغة فنية معاصر.
- الرسم بالفرشاة بأسلوب فطري وخطوط سريعة معبرة.
- بدأ اهتمامه بالطبيعة كمرحلة أولى من حياته ثم اهتم بالتراث.
- لا يعتمد على الرسوم التحضيرية "الاسكتش" قبل البدء في العمل لأنه يرى أن "الاسكتش" يصلح للعمل الصناعي فقط.



شكل رقم (٧٧)

من أعمال الفنان عبد الغني الشال

إناء خزفي مستوحى من الطبيعة الارتفاع ٣٥سم، تظهر القيمة الجمالية للشكل من استخدام الفنان لرسم النبات بأسلوب معاصر.

رابعاً: الفنان محمود كمـــال عبيـــد

نشأته ودراسته الفنية:

- "ولد محمود كمال عبيد في ١٠ ديسمبر عـام ١٩١٨م فـي قريـة القرشـية بمحافظة الغربية حيث شب وترعرع ونشأ في احضان البيئة المصرية التـي اقترنت بكيانه واثرت في تكوينة ونتاجة, وكان والده يعمل مهندسـاً زراعيـا وكانت العادة تجرى بان كل مهندس زراعي تمنحه الهيئة منزلا عبارة عـن فيلا ملحقه بحديقة وعلي ذلك فقد نشأ الفنان كمال عبيد محاطا ببيئة طبيعيـة تجمع فيها كل العناصر البيئية كالنباتات والحيوانات الاليفقة المرتبطة ببيئتنـا المصرية وامتزجت جميع مكونات هذه البيئة المحيطة به لتكـون شخصـيته الفنية المميزة فقد شب علي الاهتمام بخامة الطين واعتبرها المنبـع الاصـل لاستلهام الفنان وظل حريصا علي تدعيم ارتباط الفن بالطبيعـة وخصوصـا المميزة للبيئة المصرية".[١]
- أستاذ النحت منذ نشأة المعهد العالي للتربية الفنية جامعة حلوان منذ ١٩٦٦م وكأستاذ غير متفرغ بنفس الكية ١٩٩٥.
- شارك في تطوير خطط وبرامج كلية التربية الفنية جامعة حلوان منذ إنشائها حتى الآن كما شارك خلال هذه الفترة في إنشاء الدراسات العليا بالكلية.
- أشرف علي العديد من الرسائل العلمية ومناقشة العديد منها بالكية وبكليـات الفنون الجميلة بالقاهرة والإسكندرية وكلية الفنون التطبيقية في مجال النحـت والخزف.
- رشح لنيل جائزة الدولة التقديرية عام ١٩٩٥ من قبل كليات التربية النوعية.
- رشح لنيل جائزة مبارك عام ١٩٩٩ من قبل كلية التربية الفنية أنجز العديـد من التماثيل والبورتريهات سواء لزعماء أو شخصيات عامة شارك في العديد من المعارض بالداخل والخارج.

---

(١) هبة محمود السعيد بدر: كمال عبيد مدرسته الفنية وأثرها الفنية ودورها في تدريس النحت, رسـالة ماجسـتير كلية تربية فنية, جامعة حلوان, ٢٠٠٥م، ص ٩٠.

- له مقتنيات بالعديد من بلدان العالم بالإضافة إلى المقتنيات الموجودة بمصر في كثير من المتاحف التابعة لوزارة الثقافة.
- له بحث في تطوير الإناء الخزفي من التراث الفرعوني لوزارة الثقافة عام ١٩٦٢ مكون من سبعين قطعة مختلفة الوظيفة وبحث آخر في تطوير الإناء الخزفي من التراث الإسلامي لوزارة الثقافة عام ١٩٦٤ وهو مكون من أكثر من مائة قطعة مختلفة الوظائف له عده كتب مؤلفات عن الحركة الفنية في مصر كأحد رواد الحركة الفنية المعاصرة في أوائل الستينات.
- قام بتصميم وتنفيذ أفران الحريق الخزفي بالوقود الجاف والسائل والكهرباء مما شجع العديد من الأفراد والمدارس علي ممارسة فن الخزف وكان من نتائج هذا الجهد أن تكونت حركة خزفية نشطة شارك فيها الكثيرون من الفنانين التشكيليين الذين حققوا نجاحا علي المستوي المحلي والدولي.

ارتباط الفنان كمال عبيد بالطبيعة:

"فلقد اتخذ الفنان كمال عبيد من بيئتنا المصرية منبعا أساسيا في استلهام موضوعات أعماله متمثلة في شخصيات مصر وأعلامها كما عبر عن نيلها العظيم وحضارتها الأصيلة وطبيعتها بما تحوي من أفراد ونباتات وحيوانات مما ساعد علي تحقيق صدقه الفني الذي كان الدليل الأول لتأكيد هويته المصرية وطابعه الأصيل". (١)

فالبيئة الطبيعية توحي للفنان كمال عبيد العديد من أفكار أعماله بما تحويه من رمال وأحجار وقواقع وأشجار وألوان جبال مختلفة ورمال مختلفة أوحت إليه القيام بالعديد من الأعمال المختلفة التي استلهم أساسها من الطبيعة فنجده يعيد علاقات عناصرها من جديد ويضيف عليها إحساسه وفرديته فكأنها مادة خام تم تصنيعها داخل عقل الفنان.

"فلقد اعتمد عل طبيعة أرضه وارثها الحضاري مستخلصا منابعه وأسسه الفكرية والفلسفية والروحية وما يتضمنه من عناصر وقيم جماليه ساعدت في تميز شخصيته بالطابع المصري الأصيل محافظا بذلك علي هويته الأصيلة ضد تيار التبعية الفكرية لفنون الغرب". (٢)

---

(١) هبة محمود السعيد بدر: مرجع سابق، ص ٥٠.

(٢) هبة محمود السعيد بدر: مرجع سابق، ص ٩٢.

ارتباط الفنان كمال عبيد بمدرسة حامد سعيد:

ارتبط الفنان كمال عبيد بحامد سعيد من خلال مركز الفن و الحياة الـذي أسسه حامد سعيد والذي من أهدافه تأصيل الوظيفة التاريخية للفن في حياة الناس بتصميم وتنفيذ نماذج أصيلة من الفنون لخدمة الأغراض المعاصرة ويعتبر كمال عبيد أحد أعضاء الجمعية المصرية للفنون الشعبية برئاسة الدكتور عبد الـرزاق صدقي .. وارتباط كمال عبيد بحامد سعيد من خلال إحيـاء التـراث المصـري بأسلوب معاصر مع الاحتفاظ به باعتبار أن التراث هو مصدر الهام للفنان فتـألق الفنان كمال عبيد من خلال تجارية القومية من خلال جمعية "الباليت"١٩٥٠.

و أنشئ متحف الحياة والفنون الريفية ١٩٥٧ برعاية عبد الرزاق صدقي وزير الزراعة آنذاك بالمتحف الزراعي بالدقي الذي أصبح بدورة ملاذا لعديد من الفنانين من بينهم الأستاذ كمال عبيد كمبدعين لتنفذ النماذج المتحفية حيث اهتم لفترة طويلة بالحيوان والطير وتم اقتناء هذه الأعمال لتكون النواة الأساسية للأعمال الفنية بالمتحف الزراعي المصري بالدقي.

يقول الفنان كمال عبيد أول معرفتي بالأستاذ حامد سعيد حين كنا طلاباً بمعهد المعلمين قسم الرسم حيث كان عائداً من بعثته لإنجلترا وحضر للتدريس لنا عام ١٩٣٩- ١٩٤٠ في أول لقاء كان هناك اختلاف في الفكر السائد لدراسة الطبيعة ورؤيتها فقبل الأستاذ حامد سعيد كان التعليم الأكاديمي السائد لدراسة الطبيعة هو تقليدها تماماً أي عمل دراسة دقيقة لعناصرها المختلفة. فليس هناك توجه فكري وثقافي ولكن حينما جاءنا الأستاذ حامد سعيد درست الطبيعة من خلال رؤية ومنهاج ودراسة وتأمل وتفحص لعناصرها المختلفة خاصة دراسة العناصر النباتية وقد جلس سنة واحدة في المعهد وتركنا وأنشأ مرسم الأقصر في مدينة الأقصر وكان مدرس الرسم في ذلك الوقت من خريجي المعلمين العليا ولهم هواية واهتمام بالتربية الفنية ومنهم حبيب جورجي وحامد سعيد ويوسف العفيفي وشفيق رزق ونجيب أسعد ولبيب أيوب وغيرهم وكان حامد سعيد ضمن لجان التفرغ بوزارة الثقافة حيث يتفرغ بعض الفنانين لابداعاتهم الفنية والبعض يقوم بعمل بحوث في مجال تخصصه وطلب الأستاذ حبيب جورجي المسئول عن

التربية الفنية من حامد سعيد عمل دراسات في الثقافة الفنية وقال له حامد سعيد لا أريد منك ميزانية ولا مباني ولا مكافآت حتى لن نعطي شهادة ومدة الدراسة ليست محدودة، ودرست معه من سنة ١٩٤٥ حتى ١٩٥٢ وأخذتني الدراسة في معهد التربية حيث كنت مسئولاً فيها وعن الدراسة قال حامد سعيد "سنبدأ الدراسة في المتحف المصري وجاءنا أساتذة من تخصصات مختلفة لتعطي علوماً خاصة بالبيئة فسليمان حزين الجغرافي العظيم حدثنا عن النيل الذي وهبنا الحياة والحضارة والثقافة وأحمد بدوي تحدث معنا عن الديانة والعقيدة المصرية القديمة وآخرون في مجالات متخصصة في الفلك والجيولوجيا وكانت المحاضرات تعطى في الصالة الواسعة في المتحف المصري وكان حامد سعيد هو المسئول الفني ويباشرنا أثناء العمل وترك لنا الحرية في تأمل الأعمال واختيار ما تمليه أنفسنا علينا في الرؤية والتعبير وحسن التأمل في عمق محتوى الشيء سواء أكان تمثالاً أو لوحة في المتحف استغرقت هذه الدراسة سبع سنوات". (١)

وكما يقول كمال عبيد عن أستاذه حامد سعيد "وقد نفذت بحثاً للخزف طلبه مني حامد سعيد في الستينيات عن تطور الإناء الخزفي من التراث المصري القديم إلى احتياجات العصر الحديث ثم بحث آخر في الفن الإسلامي أما عن أستاذنا حامد سعيد فكنا نجلس معه كل يوم أربعاء من كل أسبوع كأصدقاء للفن والحياة نتحدث عن نقطة هامة في مجال الفن التشكيلي وفي نهاية كل شهر كان يوجد حديث في الفن مسجل ومطول من الأستاذ حامد سعيد يلقيه علينا وعلى مريديه ثم تعده الأستاذة إحسان خليل للنشر.(٢)

---

(١) فكري محمود عكاشة حسن: مرجع سابق، ص ٣٩٨.

(٢) فكري محمد عكاشة حسن: مرجع سابق، ص ٣٩٩.

كمال عبيد والخامة:

"فوق كمال عبيد في استخدام الخامة كوسيط مادي لتحقيق دلاله تعبيرية معينة من خلال بنائه الشكلي فلقد تعددت خامات أعماله النحتية والخزفية وظهرت في أعماله إدراك الخصائص التعبيرية والتشكيلية لأي خامة فقد كان فنان يحترم خامة العمل ونمت لديه القدرة والمهارة والتقنية في استخدام الخامة نتيجة الخبرة المنبعثة من التجارب والدراسات المستمرة له فقد كان يسعى حثيثا إلي التمكن من تقنيات خامته بال كانت التقنية عنده متطورة وبلا حدود تتغير منطلقاتها مع كل عمل فني يبدعه, فقد عرف عن كمال عبيد تقديسه لخامة الطين فهي خامة خلق منها الله الإنسان كما إنها خامة تعطي دلاله تعبيرية مرتبطة بالبيئة المصرية والتي كان الفنان من مؤكدي هذا الطابع المصري الأصيل".(١)

ارتباط الأستاذ الفنان كمال عبيد بالفن المصري القديم:

الفنان كمال عبيد استهواه الخزف وإمكانياته فترة طويلة أنتج خلالها مجموعة من الأعمال الخزفية المستوحاة من التراث الإسلامي والمصري القديم بأسلوبه الخاص المميز والمطبق عليها بعض التصميمات المستلهمة من النباتات والكتابات الإسلامية والطيور. (٢)

تأثر الفنان كمال عبيد بالتراث المصري القديم واخذ من جمالياته في التعبير عن واقع المجتمع المصري بأساليب مختلفة واتجاهات متعددة سواء في النحت أو الخزف ومن ضمن البحوث الخاصة بالفنان في هذا النوع من الفن بحث في تطوير الإناء الخزفي من التراث الفرعوني ١٩٦٢ قدم فيه سبعون قطعة مختلفة الوظيفة مستلهمة من التراث المصري القديم. شكل رقم (٧٨)

وفي كتاب الفن المصري في مصر للفنان حامد سعيد بعض الأعمال الخزفية المزججة من وحي الأسرات وأخرى من وحي ما قبل الأسرات من أعمال الفنان الأستاذ كمال عبيد والموجودة بالمعرض الدائم للفنون التقليدية في بيت السناري. شكل رقم(٧٩) ولم يكن للفنان كمال عبيد أعمال خزفية فقط في

---

(١) فكري محمد عكاشة حسن: مرجع سابق، ص ٣٩٩.

(٢) هبه محمد السعيد بدر: مرجع سابق ص ٣٥.



شكل رقم (٨٧)
من أعمال الفنان كمال عبيد
أواني خزفية مزججة من وحي الأسرات "ببيت السناري"



شكل رقم (٧٩)
من أعمال الفنان كمال عبيد
أوانـــي خزفيـــة مـــن وحـــي مـــا قبـــل الأســـرات "ببيـــت الســـناري"

هذا الفن ولكنه نفذ عده أشكال نحتية تتسم بالجمال الفني تلك الجمالية الفنية قد استفاد منها الفنان كمال عبيد حيث تتضح من خلال أعماله النحتية من خلال قسمات الوجهة أو في حركة التمثال ومن هذه الأعمال النحتية شيخ القرية وقد اتبع في ذلك المنهج الذي اتبعه الفنان المصري القديم في الحفاظ علي الكتلة بقوتها ورسوخها ونسق التركيب المعماري حيث كان فن النحت يتبع فن العمارة.

كذلك نجده في مجال الخزف قد استخدم التقنيات الخزفية التي استخدامها الفنان المصري القديم في معالجة الأسطح الخزفية من الطلاء الزجاجي وشكل الكثير من الأفكار الخزفية وأطباق مستوحاة من التراث المصري القديم بزخارفه المميزة.

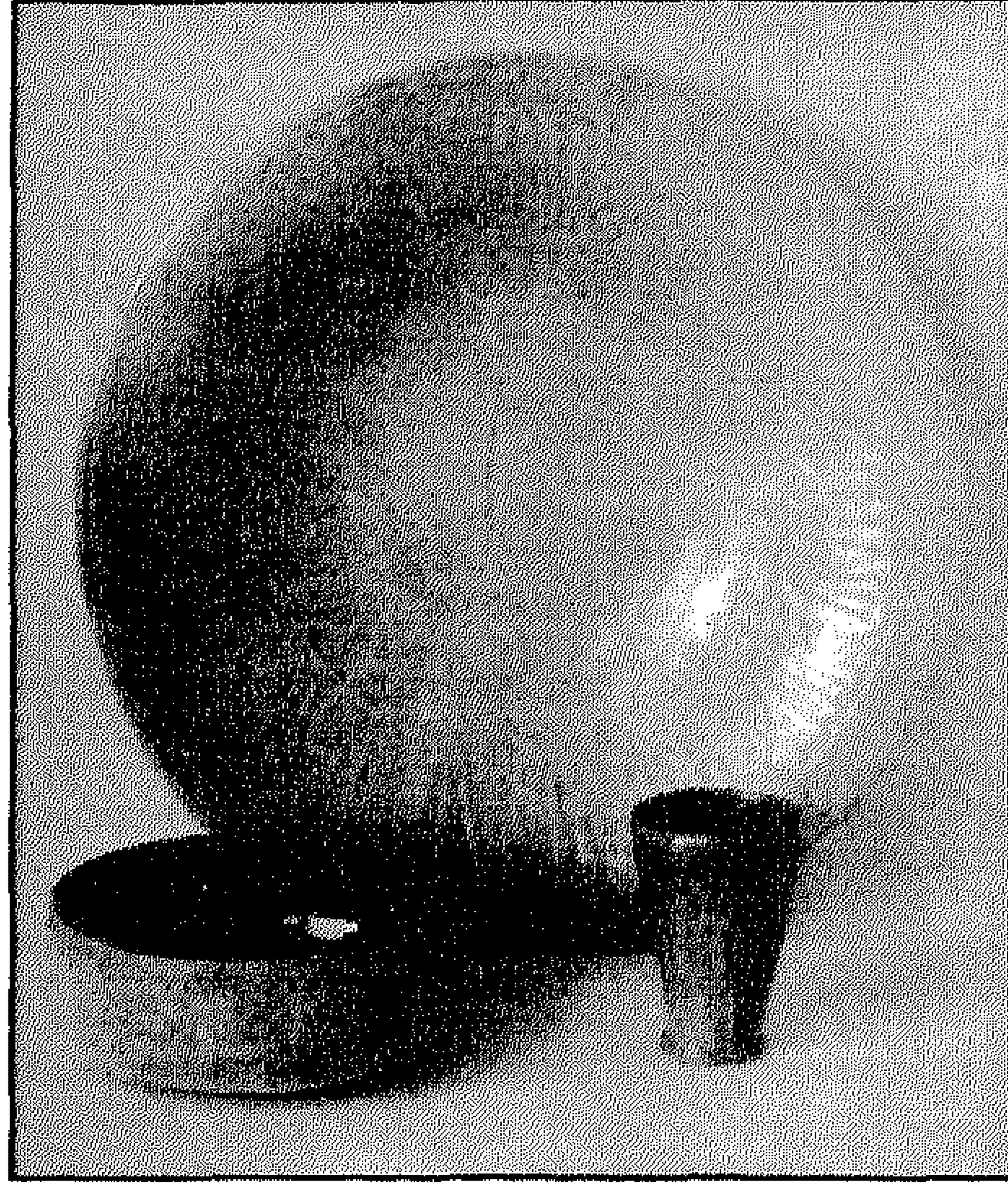
تأثير التراث الإسلامي علي أعمال الفنان كمال عبيد:

تأثر الفنان كمال عبيد بالخزف الإسلامي بإمكانياته وتقنياته وجمالياته الفنية فأنتج مجموعة من الأعمال الفنية المستوحاة من التراث الإسلامي بأسلوبه الخاص كانت إبداعاته الخزفية تنحصر في الأواني المفلطحة الكبيرة والأطباق والأواني الصغيرة المطبق عليها الكتابات ذات الخطوط المختلفة وبعض الطيور والحيوانات المستلهمة من الفن الإسلامي وللفنان كمال عبيد بحث في تطوير الإناء الخزفي من التراث الإسلامي ١٩٦٤. شكل رقم (٨٠)

استخدم الفنان كمال عبيد تقنيات الخزف الإسلامي في معالجات الأسطح الخزفية التي شكلها والتي استوحي تصميماتها من التراث الإسلامى فنجده قد استخدام الرسم بألوان فوق الطلاء الزجاجي والرسم في البطانات الطينية الملونة والزخرفة بالكتابات العربية بأنواع الخطوط المختلفة مع استخدامه للوحدات الإسلامية وتكرارها بشكل مصمم والكتابات القرآنية مثل "الله لا إله إلا هو الحي القيوم" الله لا اله إلا هو له الأسماء الحسنى" وغيرها من الكتابات القرآنية واستخدامه للكتابات البارزة مع الألوان التي تميز بها الفن الإسلامي ليزيد من الحس الجمالي للأشكال الخزفية ويثري من قيمته الجمالية مستوحي تصميماته من الفن الإسلامي برؤية معاصرة[1]. شكل رقم (٨١)

---

(١) نشوي فاروق عبد الحميد: "تقنيات الخزف المصري قديما وحديثا و أثرها علي الخزف المعاصر" رسالة ماجستير غير منشوره كلية الفنون جامعة المنيا ٢٠٠٣ ص ٣٠٥



شكل رقم (٨٠)
من أعمال الفنان كمال عبيد
أواني خزفية من وحي الفن الإسلامي



شكل رقم (٨١)
من أعمال الفنان كمال عبيد
طبق خزفي من وحي الفن الإسلامي القطر ٣٨ سم، "ببيت السناري"

المعاصرة و أثرها في أعمال الفنان كمال عبيد:

للمعاصرة الأثر الكبير علي الفنان كمال عبيد حيث تتلمذ علي يده جيلا من الفنانين المبدعين الذين اثروا الحركة الفنية المعاصرة في مصر فتعددت أساليبهم الفنية واختلفت طرزهم في الأعمال الفنية التي صمموها مما يدل عن معلم تحمل مسئولية توجيه تلاميذه بطريقة إنسانية في التربية الفنية فهو كمربي لم يهدم شخصياتهم ولكنه ساعدهم من خلال خبراته وثقافته العريضة علي الحافظ علي شخصية الفنان من خلال عمله الفني والفنان كمال عبيد تعددت مصادر الرؤية في أعماله الفنية من خلال التراث الفني وفهمه لهذا التراث المصري القديم و الإسلامي وترجمته ثم تحويله إلى أعمال فنية معاصرة تلائم الحقبة التي نعيش فيها معتمدا علي مهاراته التقنية و موهبته الفنية التي تمتع بها حيث جمع بين الموهبة الفنية والمهارة التي دعمت نجاحه الفني لتخرج مكتملة تحمل سمات الفنان الفنية من حس فني ومهارة نادرة فائقة في التنفيذ والفنان كمال عبيد فنان واع بعالمية الثقافة غير متخل عن جذوره في ثقافة البلاد وظهر ذلك من خلال صياغته للتنوعات العديدة من أشكال الآنية التي وظفها بشكل معاصر ليخدم بها متطلبات الإناء في الحياة وليعبر بأسلوب غير مباشر تلقائي عن خبره العصور المختلفة ويقول حامد سعيد لقد قامت مجموعة من الفنانين اختاروا أن يعملوا قلبا واحدا ولم يعنوا بإثبات إمضاءاتهم علي أعمالهم وآثروا أن يكون محور نشاطهم الطبيعية والتقاليد واسموا أعمالهم تأملات النظام الطبيعي بدلا من ابتكارات أو تعبيرات عن الذات لقد هدفوا إلى تذويب ذواتهم في الذات الكبرى. (١)
شكل رقم(٨٢)

السمات الفنية لأعمال الفنان كمال عبيد:

- اتجاهه الفني مستمد من الطبيعة والتراث والجمع بين التراث والمعاصرة.
- يعتبر البحث والتجريب من مصادر إلهام الفنان

---

(١) حامد سعيد: الفن المعاصر في مصر، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، بالقاهرة، بالتعاون مع دار النشر– يوغسلافيا ببلجراد، ١٩٦٤، ص ١٦ .

- أبرز موضوعاته مستمدة من التراث "المصري القديم، والإسلامي المتمثل في النجمة الإسلامية والزخارف النباتية والزخارف الحيوانية والطبيعة".
- استخدم الخامات المحلية وأجرى العديد من التجارب والتراكيب والخلطات المتعددة على خامة الطين.
- استخدم معظم طرق التشكيل "عجلة الخزاف، الحبال، القالب، الصب، التشكيل اليدوي".
- بدأ اهتمامه بالتراث المصري القديم ثم التراث الإسلامي ثم البيئة الطبيعية.
- جمع في أعماله بين التراث والمعاصرة.
- استخدم التقنيات والأساليب التشكيلية في معالجة الأسطح مثل الكشط فوق البطانة والعديد من التقنيات المستخدمة في الخزف كالبريق المعدني والرسم بالبطانة الملونة والرسم فوق الطلاء الزجاجي والمحزوز والمحفور.
- استخدم الزخارف الإسلامية الهندسية أو النباتية مع التبسيط والتلخيص، كما استخدم الكتابات والآيات القرآنية على الأشكال الخزفية.
- استخدم ضربات الفرشاة بخطوط سريعة معبرة عن حسه الفطري.
- تتمثل في أعماله استلهام البيئة بشكل مباشر وغير مباشر بما تنطوي عليه البيئة من مدركات شكليه تعكس طابعها المحلي واقليميتها وتؤكد علي حرصه لتدعيم ارتباط الفن بالطبيعة المميزة بالبيئة المصرية.
- "تميز الفنان كمال عبيد بخصوصية التحضير لأعماله الفنية فبداية لتجهيز الخامة والتي كان يعتمد علي نفسه في تحضيرها واللجوء إلي صنع أدواته بنفسه لحل مشاكل التقنية ولم يكتفي بذلك بل كان يقوم بصنع تلك الأدوات لبعض طلابه اللذين تتلمذوا علي يديه مما يعكس الجانب الإنساني الذي كان يستخدمه الفنان مع طلابه". (١)
- استخدم طرق الحريق العالي والعادي وغيرها.

---

(١) هبه محمد السعيد بدر: مرجع سابق ص ٢٠٧.



شكل رقم (٨٢)
من أعمال الفنان كمال عبيد
الأمومة- نحت خزفي (طين محروق وملون) إنتاج فترة الستينيات
٢٠ × ٢٢ × ٢٥ سم

خامساً: الفنانة عايدة عبد الكريم

نشأتها ودراستها الفنية:

- من مواليد الشرقية.
- تخرجت من المعهد العالي لمعلمات الفنون الجميلة تخصص نحت، ١٩٤٧.
- حصلت على إجازة التدريس من المعهد العالي لمعلمــات الفنــون الجميلــة، ١٩٤٩.
- منحة شرف من مدرسة الكوكوران للفن واشنطن ١٩٥٤.
- دراسة عليا لفن النحت الخزفي في الجامعة الكاثوليكية، ١٩٥٥.
- دبلوم أكاديمية الفنون الجميلة بودابست المجر ١٩٧٠.
- دورة علمية عن الحراريات من المركز القومي للبحوث، ١٩٧٢.
- حصلت على جائزة مختار للنحت، ١٩٥٠.
- حصلت على جائزة مختار الثالثة، ١٩٥١.
- أنشئت أول دراسة للخزف بمعهد التربية الفنية للمعلمات، ١٩٥٦.
- لها أبحاث منشورة عن الحلي الخزفية المصرية.
- أقامت متحف خاص لأعمالها وأعمال زوجها في الحرانية، وقد أنتجت الفنانة وزوجها حوالي ألف عمل فني.
- تعتبر عايدة عبد الكريم أول سيدة مصرية تخصصت في فن النحت وتشــارك في الحركة الفنية.
- تشغل حالياً أستاذ النحت المتفرغ بكلية التربية الفنية بجامعة حلوان.
- تابعت الفنانة التشكيل النحتي بخامة الزجاج الحراري بعد رحيل زوجها الفنان زكريا الخناني.

بعثاتها إلى الخارج:

في سنة ١٩٥٥ بدأت نشاطها الفني في فن الخزف عندما ذهبت إلى أمريكا وعندما استقرت في واشنطن درست فن الخزف في المدرسة الكاثوليكية الجامعية على يد أستاذ إيطالي وكان معجب جداً بإنتاجها الفني والطابع المصري الذي يميز أعمالها وهو الذي نوه لها عن العجينة المصرية فبدأت تجربة العجينة المصرية هناك.(١) وبالرغم من سفرها إلى الخارج وثقافتها المتنوعة نجدها تنتمي إلى المدرسة المصرية ولم تنتمي إلى مدارس الفن الحديث أو الاتجاهات الغربية بل تمسكت بمصريتها التي تعتز بها.

ارتباط الفنانة عايدة عبد الكريم بمدرسة حامد سعيد:

"تقول معرفتي به حينما شاهد عقداً من الخزف من أعمالي على صدر الأستاذة عائشة الأرماني رحمها الله وطلب منها حضوري فذهبت إليه واستمعت إلى أحاديثه ومحاضراته فانجذبت للقيم الفنية والجمالية التشكيلية التي تناولها في تراثنا المصري القديم وداومت على الحضور مع أعضاء الجمعية للاستماع إليه سواء أكان في بيته بالمرج أو في زيارة المتحف المصري أو الإسلامي أو أهرامات الجيزة أو أهرام سقارة أو مسجد السلطان حسن أو الجامع الأزرق بالغورية وغيرها من المعالم الأثرية وهذه الزيارات ليست عابرة لكنها كانت تمتد لعدة سنوات لمسنا منه تعمقاً في الرؤية واستفاضة في الشرح ودراسة جادة ومتأنية حيث كان يعد خطوط وموضوعات ونقاطاً هامة يتناولها بالشرح والتحليل".(٢)

ويتحدث حامد سعيد عن أعمال الفنانة عايدة عبد الكريم فيقول (ولا نترك هذه المجموعة الجميلة من الحلي المختارة من السوق دون الإشارة إلى أعمال السيدة الفنانة (عايدة عبد الكريم) وما أضفته على الحلي الخزفية التي كان لها حظ القيام بابتكارها وتنفيذها في بيتها والتي تقابل فيها القديم والحديث في شكل أنيق). (٣)

---

(١) هدى عبد الحفيظ الصادق: مرجع سابق، ص ١٢٣.

(٢) فكري محمد عكاشة: مرجع سابق، ص٤١٢.

(٣) فكري محمد عكاشة: مرجع سابق، ص ٤١٣.

تأثير التراث المصري القديم على أعمال الفنانة عايدة عبد الكريم:

كان للتراث أثر كبير على إنتاجها الفني فاهتمت بالتراث المصري القديم وكيفية تناوله في صورة تجمع بين التراث والمعاصرة فقد درست الأشكال المتنوعة من الحلي المصرية حيث التنسيق والتكوينات وبعد أن استوعبت الرؤية والبصمة المصرية بدأت بعمل تشكيل للحلي ولكن برؤية خاصة باستخدام العجينة المصرية القديمة. [١] شكل رقم (٨٣)

استطاعت الفنانة بأسلوب معاصر جديد بالتأمل والبحث أن تعكس رؤية جديدة في استلهام التراث المصري القديم بما تحمله من معاني وقيم حيث تخضع حسب رؤيتها الخاصة فتتعامل معها في بساطة وتلقائية ممتزجة بدقة وحساسية واقتدار[٢] .

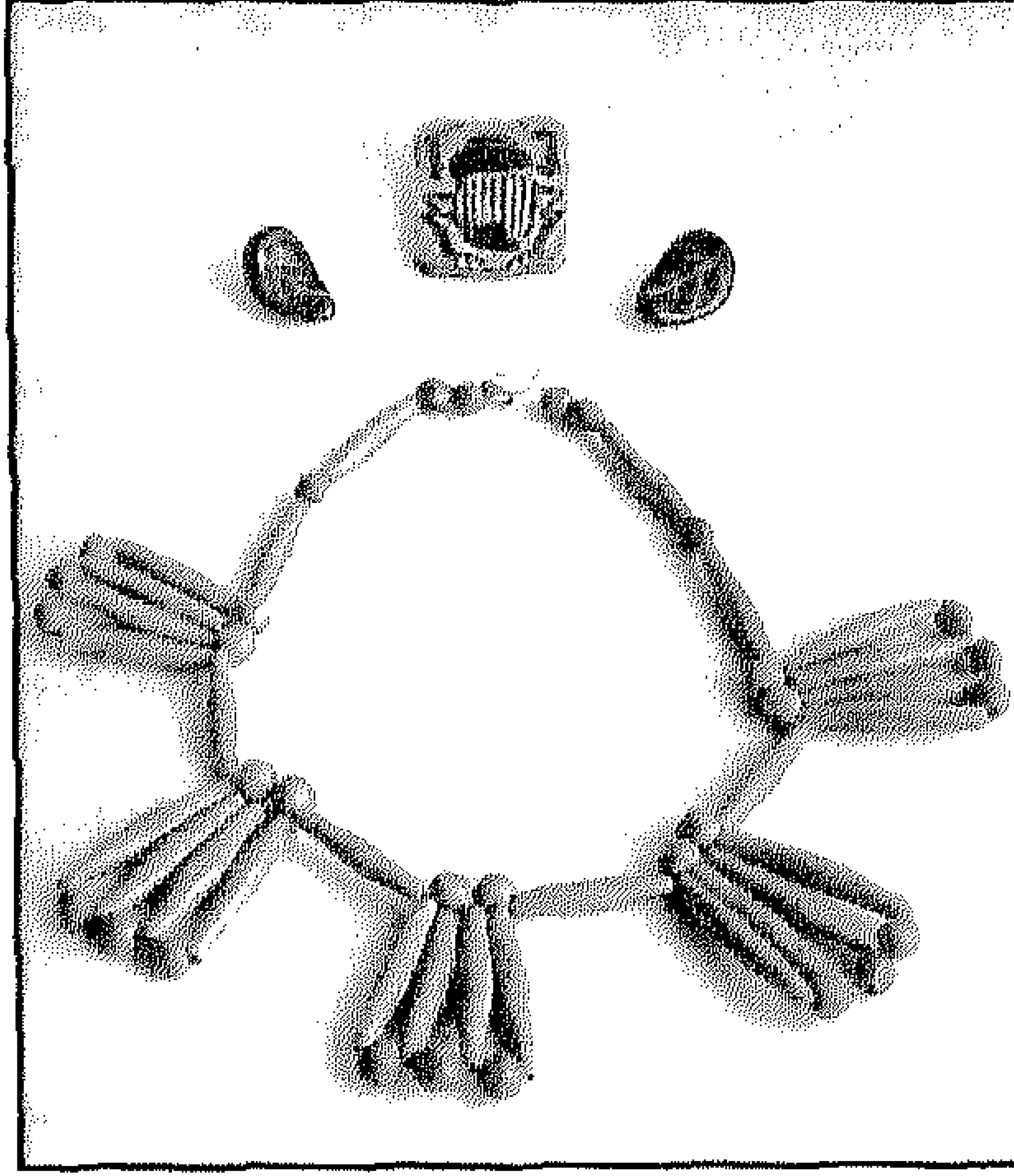
وقد كان للتراث ا لمصري القديم التأثير الكبير على أعمال الفنانة وقد ظهر ذلك من خلال اهتمامها بالعجينة المصرية القديمة فعندما عادت من أمريكا وقد كانت قد نفذت عدة تجارب عليها أثناء تواجدها هناك فعند عودتها كانت تذهب إلى المتحف المصري لرؤية الأعمال التي تركها لنا المصري القديم والمنفذة بالعجينة المصرية ثم بدأت تبحث عن المراجع والخامات التي كانت تجد صعوبة في الحصول عليها نظراً لأن الخزف لم يكن موجود بصورته التي هو عليها الآن واستطاعت عمل العديد من التجارب على العجينة المصرية حتى توصلت إلى النتيجة التي ترضيها.. ومن خلال هذه العجينة المصرية نفذت الفنانة العديد من الحلي الخزفي ا لمستمد من روح المصري القديم. شكل رقم (٨٤، ٨٥)

ومن خلال اهتمام الفنانة بالتراث المصري القديم أقامت عدة معارض عن الحلي الخزفي المستوحى من التراث المصري القديم والإسلامي واستخدمت العجينة المصرية في التشكيل. ومن تأثر الفنانة بالمصري القديم اختارت طريق سقارة بجانب الهرم ليكون مقراً للأتيليه الخاص بها والذي جهزته هي وزوجها الفنان زكريا الخناني والذي أقامت فيه معرض يضم أعمالها الفنية من التراث المصري القديم والإسلامي، شكل رقم (٨٦) كما يضم أعمال من الزجاج لزوجها زكريا الخناني وأهدته إلى وزارة الثقافة ليكون منارة يستفيد منها طالب العلم في هذا المجال.

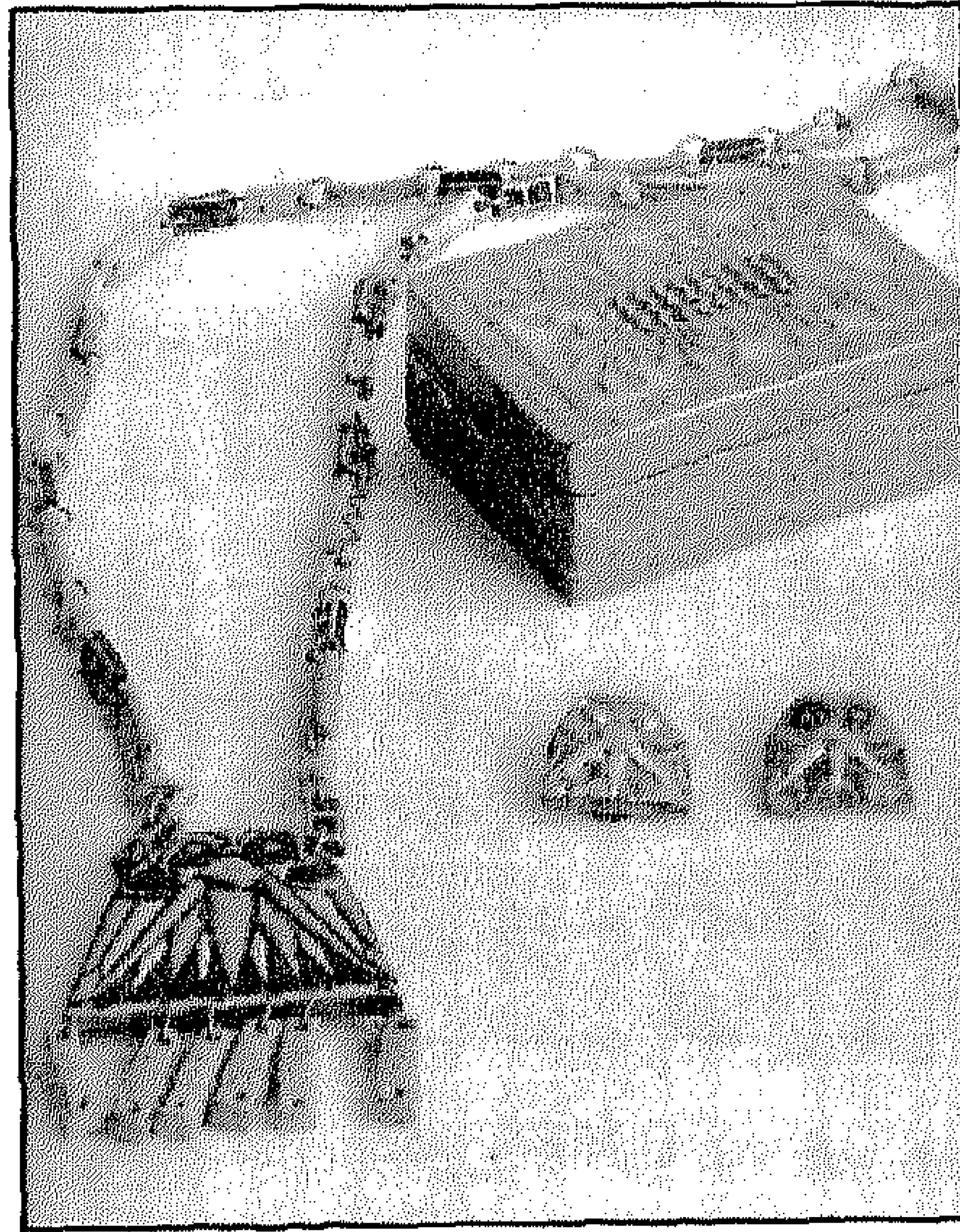
---

(١) هدى عبد الحفيظ الصادق: مرجع سابق، ص ١٩٤.

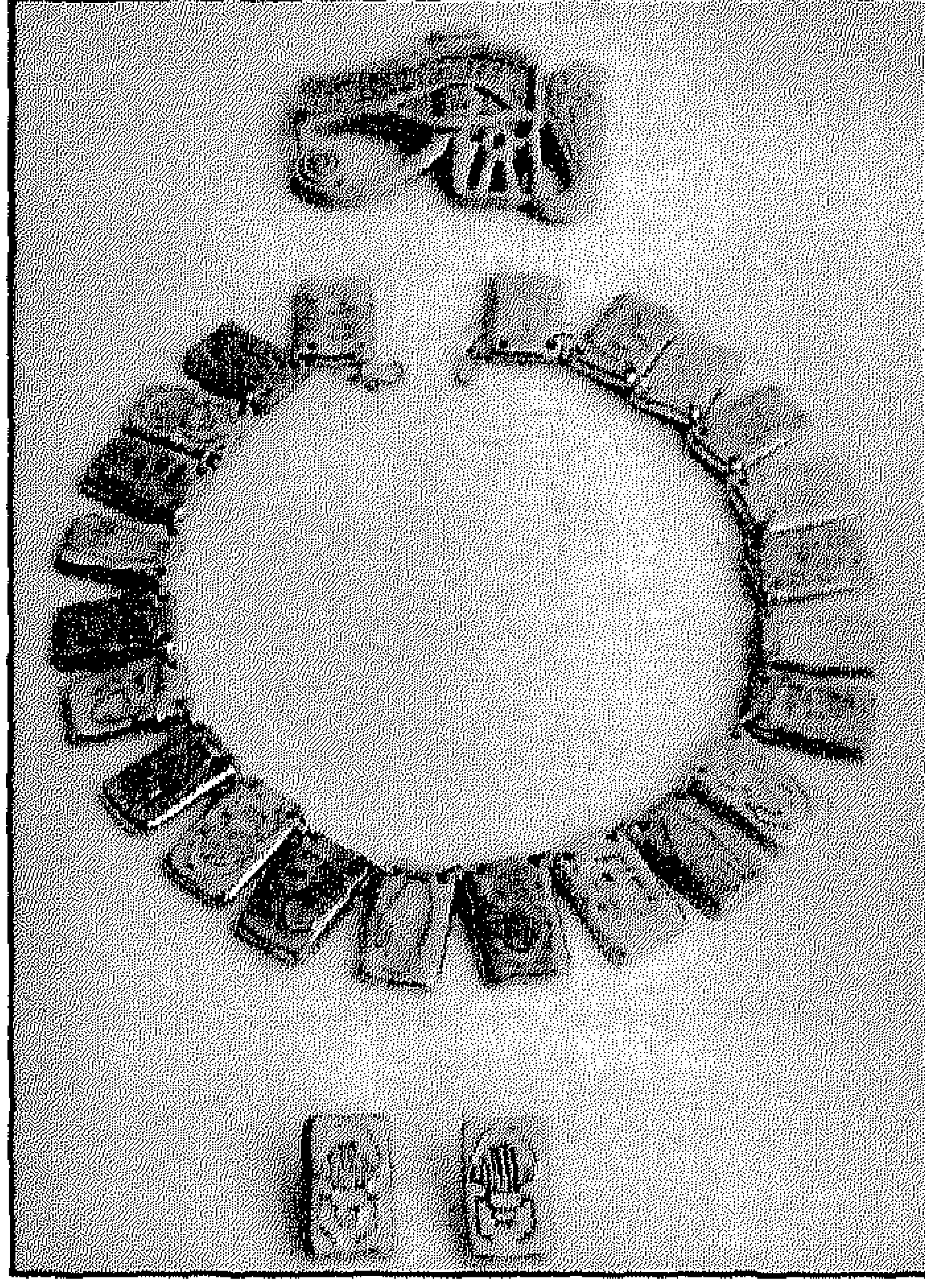
(٢) هدى عبد الحفيظ الصادق: مرجع سابق، ص ١٢٥.



شكل رقم (٨٣)
من أعمال الفنانة عايدة عبد الكريم
حلي خزفي مزجج(عقد، حلق، بروش) مستوحى من التراث المصري القديم
المعرض الدائم للفنون التقليدية "ببيت السناري"



شكل رقم (٨٤)
من أعمال الفنانة عايدة عبد الكريم
(علبة حلي، قلادة، حلق) حلي خزفي مزجج مستوحى من التراث المصري القديم
المعرض الدائم "ببيت السناري"



شكل رقم (٨٥)
من أعمال الفنانة عايدة عبد الكريم
(عقد، حلق، بروش) حلي خزفي مزجج، المعرض الدائم للفنون التقليدية "ببيت السناري"

الطبيعة وأثرها على أعمال الفنانة عايدة عبد الكريم:

تقول الفنانة عايدة عبد الكريم "من خلال ارتباطي بمدرسة الفن والحياة لرائدها الفنان حامد سعيد أصبحت الطبيعة هي مصدر إلهامه فقد استلهمت من قوانين الطبيعة وترجمتها في أعمال فنية بما فيها من نباتات وحيوانات وطيور وأحجار"[١] شكل رقم (٨٧)

ولا يتوقف جانب الأصالة في إبداعاتها على علاقتها بالمفاهيم الفنية الشرقية أو المصرية القديمة أو الإسلامية بل يمضي قدماً فيتخذ صفة تعبيرية لصور الحياة اليومية والعادات والتقاليد مما يضفي عليها عبقاً تاريخياً وهوية متميزة فقد نظرت إلى الطبيعة بعين مصرية لها مذاق خاص في الرؤية رفضت أن تخضع فيها لأي من هذه التأثيرات الأوربية. [٢] شكل رقم (٨٨)

استخدمت الفنانة أكثر من خامة في أعمالها فنجدها قد استخدمت التوليف بأكثر من خامة من الطبيعة وتوليفها مع العجينة المصرية بشكل جيد مبتكرة. كما أن اهتمامها بعنصر النبات كان له أهمية في حياتها الفنية فمتحفها بطريق سقارة يحمل بعض المقتنيات الخزفية المستوحاة من عنصر النبات وقد أقامت الفنانة معرضاً خاصاً عن النبات وكان كله من الطين المحروق عدا القليل منه بالطلاء الزجاجي اتخذت الفنانة مراحل نـمو النبات وتفتح براعـمه.شكل رقم(٨٩،٩٠)

---

(١) تسجيل خاص عن الباحثة للفنانة عايدة عبد الكريم أثناء المقابلة الشخصية لها، يونيه، ٢٠٠٤.

(٢) هدى عبد الحفيظ الصادق: مرجع سابق، ص ١٢٥.



شكل رقم (٨٦)

من أعمال الفنانة عايدة عبد الكريم

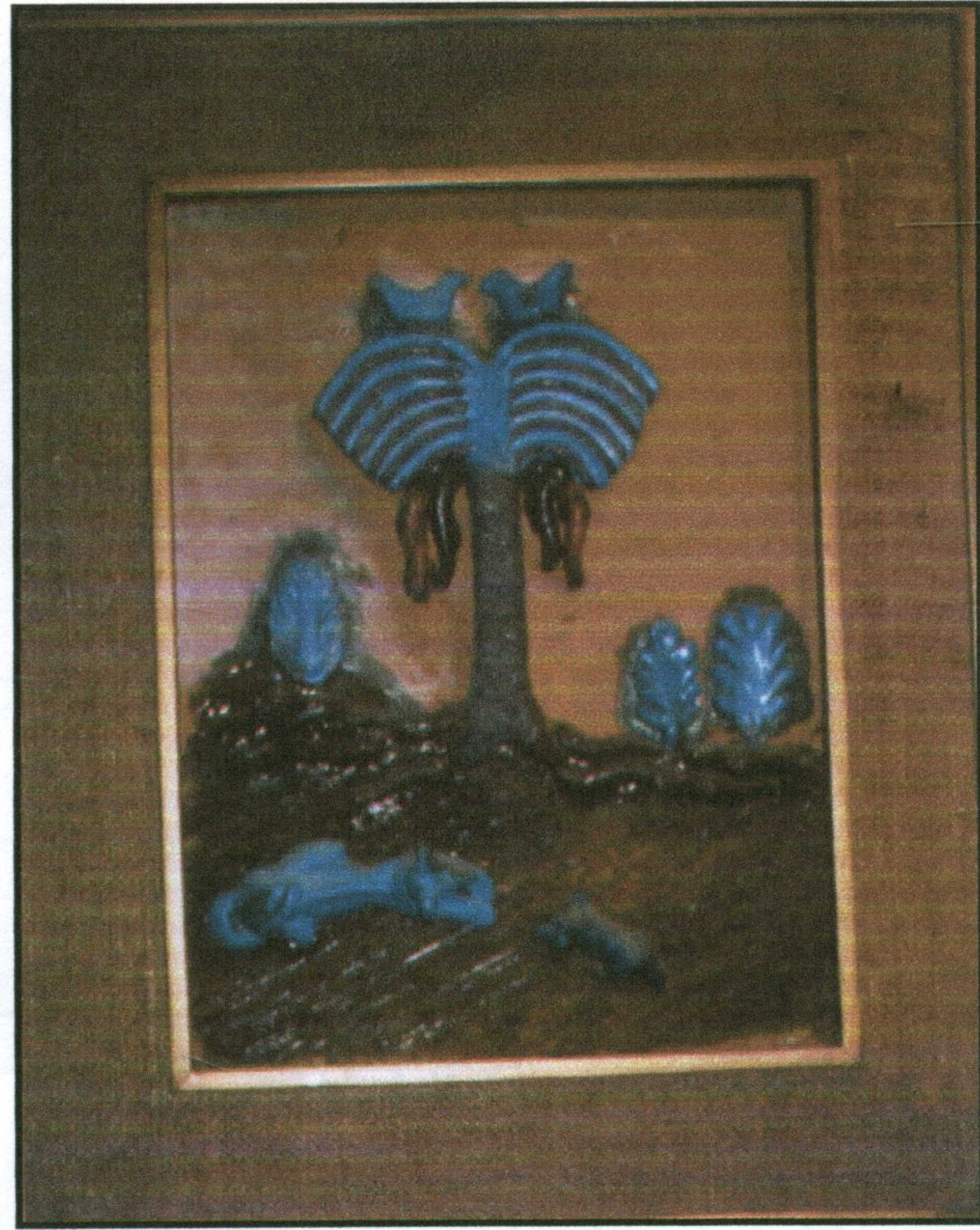
الشكل لإناء خزفي مستوحى من الفن الإسلامي مرسوم عليه تصميم على شكل نباتات وقد عالجت الفنانة الفراغ باستخدامها للزخارف وتظهر القيمة الفنية والجمالية في الشكل من خلال التباين بين اللون الأزرق والأبيض في الشكل والأرضية كما يظهر أيضاً من خلال تكرار الوحدات النباتية لملء الفراغ مما يزيد من قيمة العمل الفني.



شكل رقم (٨٧)

من أعمال الفنانة عايدة عبد الكريم

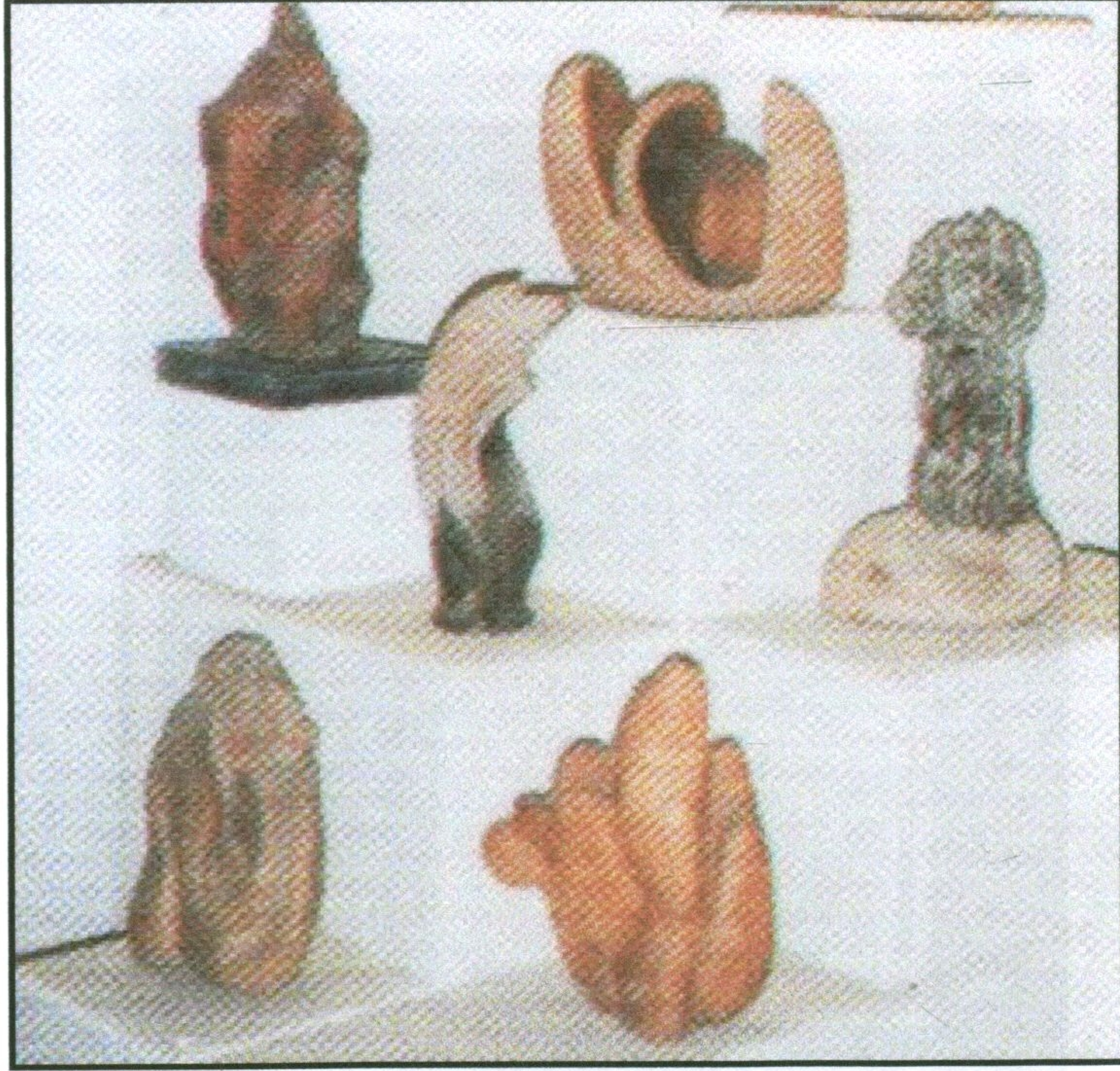
الشكل مستوحى من الفنون الشعبية حيث نجد أن الفنانة قد استخدمت رمز الكف وهو من الرموز الشعبية التي تدل على الوقاية من الحسد وقد زخرفت الفنانة الكف ببعض الأشكال الهندسية والنباتية بالأكاسيد الملونة بأسلوب "الماجوليكا" من خلال الرسم على البطانة مما يزيد من قيمة العمل الفنية والجمالية.



شكل رقم (٨٨)

من أعمال الفنانة عايدة عبد الكريم

عمل فني يمثل الطبيعة يوضح مدى تأثر الفنانة بعناصر الطبيعة المختلفة والجمع بين الخامات (توليف) لإثراء الشكل من الناحية الفنية مما أضفى قيمة إبداعية نتيجة ذلك التنوع الهائل في الأشكال الخزفية واللون.



شكل رقم (٨٩)

من أعمال الفنانة عايدة عبد الكريم

مجموعة من الأشكال الفخارية والملونة مختلفة الأبعاد مستوحاة من النباتات، فاستخدمت الفنانة في بعض الأشكال الأكاسيد الملونة والبعض الآخر تركته بلون الفخار أرادت في تلك المجموعة أن تعبر عن موضوع الأمومة في النبات من خلال معرض أقامته يحمل فكرة سلوك النبات وتظهر القيمة الفنية والجمالية من خلال اتجاه الشرائح المحاطة ببعض الأشكال مما ينتج عنه بعض الإضاءة والظلال كذلك من خلال توزيعها للون.



شكل رقم (٩٠)

من أعمال الفنانة عايدة عبد الكريم

تركيب بنائي مطعم بجليزات تركوازية اللون وتصميمات ذات رموز ودلالات تنتشر على سطح المركب مع وجود نتوءات متنوعة عالية ومنخفضة مما تزيد من تماسكه وحيويته.

السمات الفنية لأعمال الفنانة عايدة عبد الكريم:

- الاتجاه الفني للفنانة تعبيري تجريبي معاصر.
- استلهمت موضوعاتها من الطبيعة والتراث والثقافات الوافدة.
- من أبرز موضوعاتها المستمدة من التراث المصري القديم والإسلامي والشعبي الحلي ومجموعة أطباق إسلامية.
- موضوعات مستمدة من الطبيعة ومستوحاة من النبات، موضوعات مستمدة من الرموز الشعبية، موضوعات مستمدة من الريف المصري، موضوعات مستمدة من الحجارة في سيناء.
- لا تعتمد على الاسكتش في رسم التصميم فهي تتعامل مع خامة الطين دون عمل اسكتش مسبق له.
- تأثرت بالتراث المصري القديم في إنتاج مجموعات من الحلي واستخدام اللون الفيروزي من خلال العجينة المصرية القديمة.
- اهتمت بالطبيعة وأتضح ذلك من خلال ارتباطها بعنصر النبات وخاصة نبات الصبار واستخلاص بعض قوانين الطبيعة عن النبات برؤية فنية جديدة مع مراعاة إمكانية الخامة في التشكيل.
- بعض أعمالها استخدمت فيها التوليف فجمعت بين خامة الطين والخامات الأخرى من الطبيعة، مثل رقائق النحاس، الليف، الزجاج، النخيل، الخشب.
- اهتمت في موضوعاتها بالفنون الشعبية والأحداث الاجتماعية مثل لوحة نحت بارز تمثل الحياة المصرية في الريف.
- استخدمت العديد من التجارب والتقنيات الحديثة في معالجة سطح الإناء مثل الماجوليكا وغيرها من التقنيات الحديثة.
- اهتمت الفنانة بالعجينة المصرية القديمة بعمل تجارب وتجهيزات عليها.
- اهتمت بإبراز التفاصيل والملامس المختلفة مع استخدام جليزات على الملمس في بعض أجزاء العمل الفني.
- استخدمت معظم الطرق المستخدمة في التشكيل الخزفي.
- استخدمت طرق الحريق العالي والعادي.

سادسا:**الفنان نبيل درويش**

نشأته و دراسته الفنية:

- من مواليد السنطة غربية عام ١٩٣٦ – ٢٠٠٢ – درس بكلية الفنون التطبيقية وحصل منها على الدكتوراه فى الخزف ١٩٨١.
- شغل منصب رئيس قسم الخزف بكلية الفنون التطبيقية.
- شارك في العديد من المؤتمرات.
- عضو لجنة تصنيف وتطوير مناهج الكلية.
- عضو في لجان الحكم والمناقشة لإجازة البحوث العلمية.
- له دراسات في الفخار والخزف ودور الفخار الشعبي في مصر.
- عضو نقابة الفنانين التشكيلين.
- عضو نقابة مصممي الفنون التطبيقية.
- شارك في العديد من المعارض المحلية والدولية.
- أجرى أبحاث عن طينة محلية بدولة الكويت.

له متحف خاص بأعماله الفنية في الحرانية يحتوى المتحف على الكثير من الأعمال الخزفية التى تحمل شخصية نبيل درويش.

ارتباط الفنان نبيل درويش بمدرسة حامد سعيد الفنية:

ارتبط الفنان نبيل درويش بالأسس التى نادت بها مدرسة حامد سعيد من خلال جماعة الفن والحياة فى دراسة ملامح الطبيعة المصرية وتأصيل الجذور التراثية في تصميم حاجات الاستخدام اليومى العصرية والحفاظ على الفنون الإسلامية.

فالفنان الخزاف نبيل درويش أحب الطبيعة من نبات وطيور وحيوانات منذ طفولته وأحبته الطبيعة ذاتها والتى توجد الآن مرسومة على الأوانى الخزفية التى قام بتشكيها نبيل درويش بألوانها القوية وأشكالها البسيطة.

استطاع الفنان الخزاف نبيل درويش أن يحافظ على التراث المصرى القديم والتراث الإسلامى والتراث الشعبى والتى نادت به جماعة الفن والحياة التى كان سعيد الصدر هو الأب الروحي وأستاذ الخزاف نبيل درويش أحد أعضاء هذه الجماعة والتى عاش الفنان نبيل درويش ينميها بأسلوب معاصر أثناء معايشته فى مركز الفسطاط يتعلم من خلال عبقرية أستاذه سعيد الصدر بنفس مبادئ الفنان الأستاذ حامد سعيد.

يظهر هذا التأثير واضحاً من خلال الأعمال الخزفية التى شكلها نبيل درويش سواء المستلهمة من الطبيعة أو من التراث بأسلوب يميز شخصية الفنان المعاصر.

ارتباط الخزاف نبيل درويش بالفن المصري القديم:

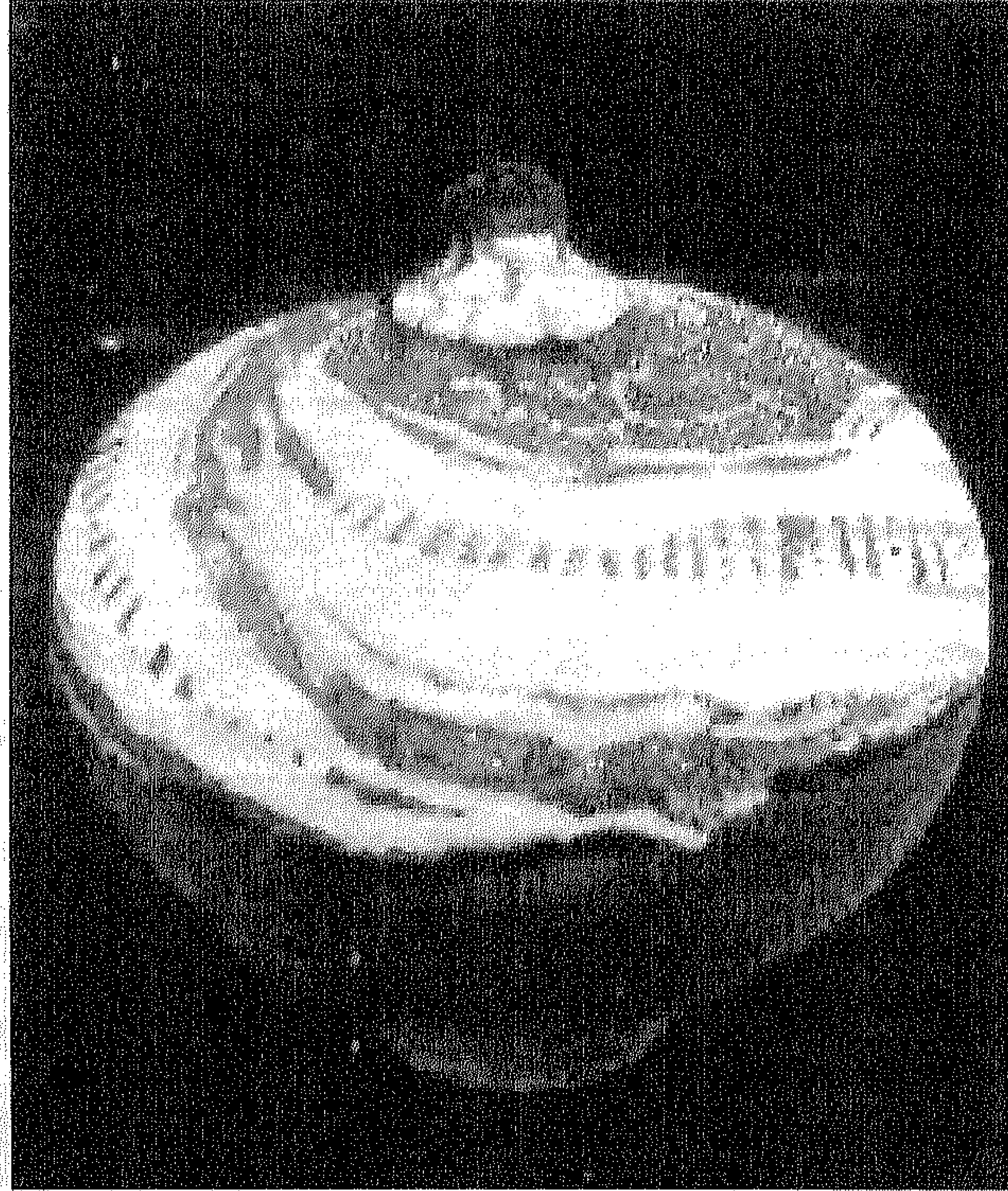
إن استلهام التراث والإضافة الشخصية كانت أهداف الفنان نبيل درويش "فإذا نظرنا إلى الوراء عبر عشرة آلاف عام. لنعرف أن الإنسان البدائي المصري في عصر ما قبل الأسرات كان ينتج الفخار الأسود وأن آثاره التي وجدناها في مدينة البداري في الصعيد لفتت أنظار العالم بلونها الأسود وتشكيلاتها الجميلة"[١]. شكل رقم (٩١)

وقد تم التوصل في بداية الأمر إلى اللون الأسود مصادفة نتيجة لما ظهر من بقع الدخان على الفخار الناتجة عن الاختراق غير الكامل أثناء عملية الحرق. كما أن عملية الأكسدة غير المتكافئة للأواني الحمراء المصقولة أنتج بالصدفة آنية سوداء وحاول الإنسان بعد ذلك أن يقلد الطريقة على نحو مقصود وكانت طبيعة اللون الأسود موضع خلاف بين العلماء فبينما ذكر بعضهم أن الصلصال المصري يحتوي على نسبة عالية من مركبات الحديد والمادة العضوية وأن اللون الأسود يرجع إلى وجود الكربون نجد اتجاها آخر يرجع اللون الأسود إلى أكسيد الحديد الأسود".[٢]

---

(١) مختار العطار: رواد الفن وطليعة التنوير في مصر الجزء الثاني. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ص ٤١٩.

(٢) أمل يوسف عبد المجيد: مرجع سابق، ص ٩٧.



شكل رقم (٩١)

من أعمال الفنان نبيل درويش

الشكل مستوحى من الفن المصري القديم وذلك من خلال الزخارف البسيطة واللون الأسود لشكل الإناء وتظهر جماليات الشكل من خلال الخطوط التي تعمل على تباين لوني بين الشكل والأرضية.

فقد تأمل الخزاف نبيل درويش الفخار الأسود وقام بدراسته وطوره فأحيا به التراث المصري القديم ومما أنار له هذا الطريق والأواني التي بقيت في عصر ما قبل الأسرات من وضوح وبساطة وما تحتويه من أساليب يدوية في التشكيل فأستلهم منها الكثير من الأفكار التي أثرت على فنه والتي اكتمل بها إنتاجه الفني مما جعله يضيف شيئا جديدا للثقافة العالمية فأستطاع أن يتحكم في اللون الأسود بتصميمات مبتكرة للأفران أفسحت المجال للإضافات الجمالية من الزخارف والألوان والوقود المحلي الذي استخدمه في الإنضاج والمواد والنباتات المضافة إلى الطينه الأسوانلي وكيفية وضع ألوان أخرى مقصودة فوق اللون الأسود والتي لم تكن معروفة من قبل لإبداع أواني فخارية ذات طابع مصري قديم فهو نادرا ما كان مستخدما للأدوات التقليدية في الرسم على الجسم لكثير من الرسومات التي بلغت الدقة في التنفيذ بالإضافة إلى أنه أنتج لنا فخاريات ذات تقنية عالية مستوحاة من هذا الفن بأسلوب معاصر.

التراث الإسلامي وأثره في أعمال الفنان نبيل درويش:

تتلمذ الفنان نبيل درويش على يد أستاذه رائد فن الخزف سعيد الصدر فاستوعب الكثير من خبراته. "عايش درويش معلمه الصدر في ورشة الخزف بمصر القديمة في بداية تخرجه ونجح في بلورة كثير من أفكار الصدر بما في ذلك البريق المعدني الذي كان معضلة أمام الشباب في ذلك الوقت". شكل رقم (٩٢)

فهو متحمس للتراث كمنبع للإلهام وتعلم من أستاذه كيف يستلهم التراث ولا ينقله ومن هنا انطلق إلى آفاق جديدة لأشكال أوانيه وألوانه من خلال ذاتيته كفنان له شخصيته ورؤيته الخاصة وفكره وثقافته وجاءت أعماله بالطابع الشرقي المصري الإسلامي المساير للعصر بتقنياته وتصميماته التعبيرية التي تعبر عن الرسوخ والشموخ في آن واحد وأيضا تعكس مقدرة الفنان وخبرته في إبراز الحروف في قوة وتحكم تام في الخامة دون استخدام أي نوع من الطلاءات أو المواد الملونة لكن اعتمد على الخامة وما تبديه من ثراء[١].

---

(١) نشوى فاروق عبد الحليم: "تقنيات الخزف المصري قديما وحديثا وأثرها على الخزف المعاصر"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة المنيا، ٢٠٠٣، ص٣٠١.



شكل رقم (٩٢)

من أعمال الفنان نبيل درويش

الشكل مستوحى من الفنون الإسلامية والتي تظهر من خلال الرسوم النباتية والزخارف والألوان على الشكل الخزفي مما يحقق بعداً جمالياً ويزيد من قيمة العمل الفنية والجمالية.

فقد كانت تجاربه في "التطعيم " والتحكم في الاختزال والمزاوجه بين التطعيم والتدخين معا بالغة الدقة والإتقان في استخدام تلك التقنية فقد أتاحت له دراسته بكلية الفنون التطبيقية كثيرا من التقنيات المرتبطة بعلوم الخزف وارتباطه أيضاً بالكثير من مفهوم الخزف الفني عن الفنان سعيد الصدر مما ساعده على الخروج من الشكل التقليدي الخزفي إلى الأشكال المعاصرة المستلهمة من التراث " وانفرد الفنان نبيل درويش بالتوصل إلى تركيبه طبيعية كيميائية تشمل أكاسيد وأعشاب معينة يضيفها إلى الآنية بعد حرقها ويعاد الحرق بدرجات حرارة عالية بعد إضافة هذه المواد حتى تتفاعل مع السطح وتندمج فيه فتصبح جزءا منه وتشكل صورا لمشاهد مستوحاة من الطبيعة وكائنات حيه وتشمل إبداعات درويش أيضاً أعمال ذات البريق المعدني المتعددة التأثير مثل ألوان قوس قزح ومن الابتكارات التي أضافها الفنان إلى فن الخزف التشققات السطحية الحمراء والصفراء من خلال معادلة خاصة بنوع الطينة والأفران ودرجة الحرارة ونوع أخشاب الحريق والنباتات الطبيعية المستخدمة في العمل". [١] شكل رقم (٩٣)

يقول الناقد التشكيلي مكرم حنين نقلاً عن درويش قوله في آخر لقاء معه" أن الطينة المصرية أفقر طينات الأرض ولكن في الطينة المصرية شيئا اخطر من كل شيء هو كم الحس الإنساني الذي يمكن أن يحولها إلى روائع.. الطينة المصرية تتعايش مع الحس المصري وهذا التعايش مكسب للقيمة الفنية".[٢]

---

(١) مختار العطار: رواد الفن وطليعة التنوير في مصر، الجزء الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٤١٧.

(٢) مختار العطار: المرجع السابق، ص ٤١٧.



الشكل رقم (٩٣)
من أعمال الفنان نبيل درويش

الشكل عبارة عن إناء خزفي مستوحى من الفن الإسلامي تظهر جماليات الشكل من خلال تأثيرات البريق المعدني الموجودة على سطح الشكل مما يزيد من القيمة الجمالية للعمل الفني.

أثر التراث الشعبي على الفنان نبيل درويش:

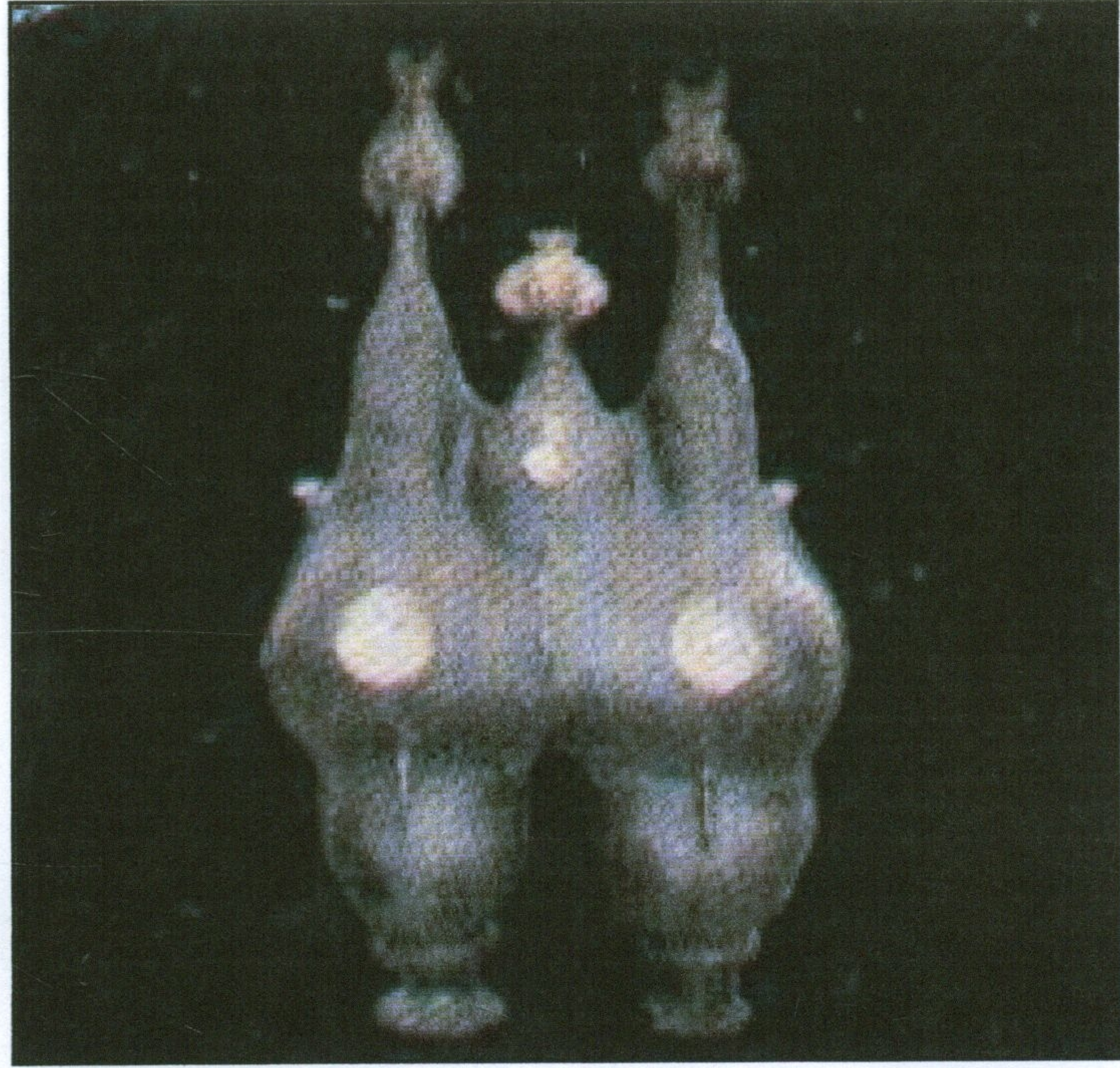
تأثر الفنان الخزاف بالتراث الشعبي وله العديد من الدراسات والبحوث في دور الفخار الشعبي في مصر. وتميز الخزاف نبيل درويش عن غيره من أقرانه الطلاب باستعداداته الفنية والواضحة والتي تميزت بحبه وعشقه لفن النحت والرسم بجانب فن الخزف وكان لفن النحت لدى الفنان الأثر الكثير من خلال أعماله النحتية الفخارية في الفن الشعبي من عرائس شعبية وتمائم ومعلقات في مأثورات شعبية استلهمها الفنان من الفنون الشعبية نجده قد أخرجها من كونها موروثاً شعبيا إلى صوره جديده أخرى بمعنى انه قد حدثها "ويقصد بالتحديث" Modernization" التجديد أو المعاصرة هي محاولة يقوم بها فنان أن مجموعة من الفنانين للوصول إلى أسلوب معاصر بتجديد المفاهيم والأسلوب أو الخامات والأدوات المرتبطة بالإبداع الفني أو إحياء فلسفات قديمة أو إعادة صياغة ما تناوله الفنان من قبل في صياغة معاصره"[1]. شكل رقم (٩٤)

وهنا نبيل درويش يخرج هذه الموروثات الشعبية في ثوبها الجديد مع إدراك وفهم الفنان لهذا التراث الشعبي. شكل رقم (٩٥)

واستخدم الفنان شباك القلة في زخرفة أعماله النحتية الخزفية المتمثلة في العرائس الشعبية وأعاد صياغتها لتناسب وتلائم هذا الفن فأصبحت من مكملات العمل الفني بأسلوب شعبي معاصر.

---

(١) محمد محمود: "الاتجاهات الفنية الحديثة و أثرها في تحديث المفهوم الخزفي لدى طلاب كلية التربية الفنية" رسالة دكتوراه غير منشور كليه التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٩م، ص ٥٠.



شكل رقم (٩٤)

من أعمال الفنان نبيل درويش

الشكل مستوحى من الفنون الشعبية في شكل المأذنة وقد برع الفنان في استخدام التباين اللوني بين اللون الأسود للشكل وبين الزخرفة باللون الفاتح كما برع في طريقة التشكيل مما يدل على رؤية الفنان الخاصة.



شكل رقم (٩٥)

من أعمال الفنان نبيل درويش

بلاطة خزفية مستوحاة من الفن الشعبي تمثل فلاح يحمل جرة ويقف فوق قدمه طائر برع الفنان في اختيار اللون مما يحقق للعمل جمالياته.

المعاصرة وأثرها في أعمال الفنان نبيل درويش:

أن الجمال بصفة عامة وفن الخزف بصفة خاصة لا يتحققا من فراغ ولهذا دأب الفنان الخزاف نبيل درويش على دراسة ما أبدعته العصور السابقة من نماذج ليس لمجرد أن ينقلها أو يكررها ولكن ليبتكر " فالحركة الفنية التشكيلية المعاصرة في مجال الخزف قد واجهت تحديات وتكنولوجيا هامة سواء في الخامات أو أسلوب المعالجات السطحية للمنتج الفني الخزفي مما أثرت على تغير مفهوم العلاقة بين الشكل واللون وتعدد السطوح والقيم الفنية التصميمية وطرق معالجتها فنياً[1]. شكل رقم (٩٦)

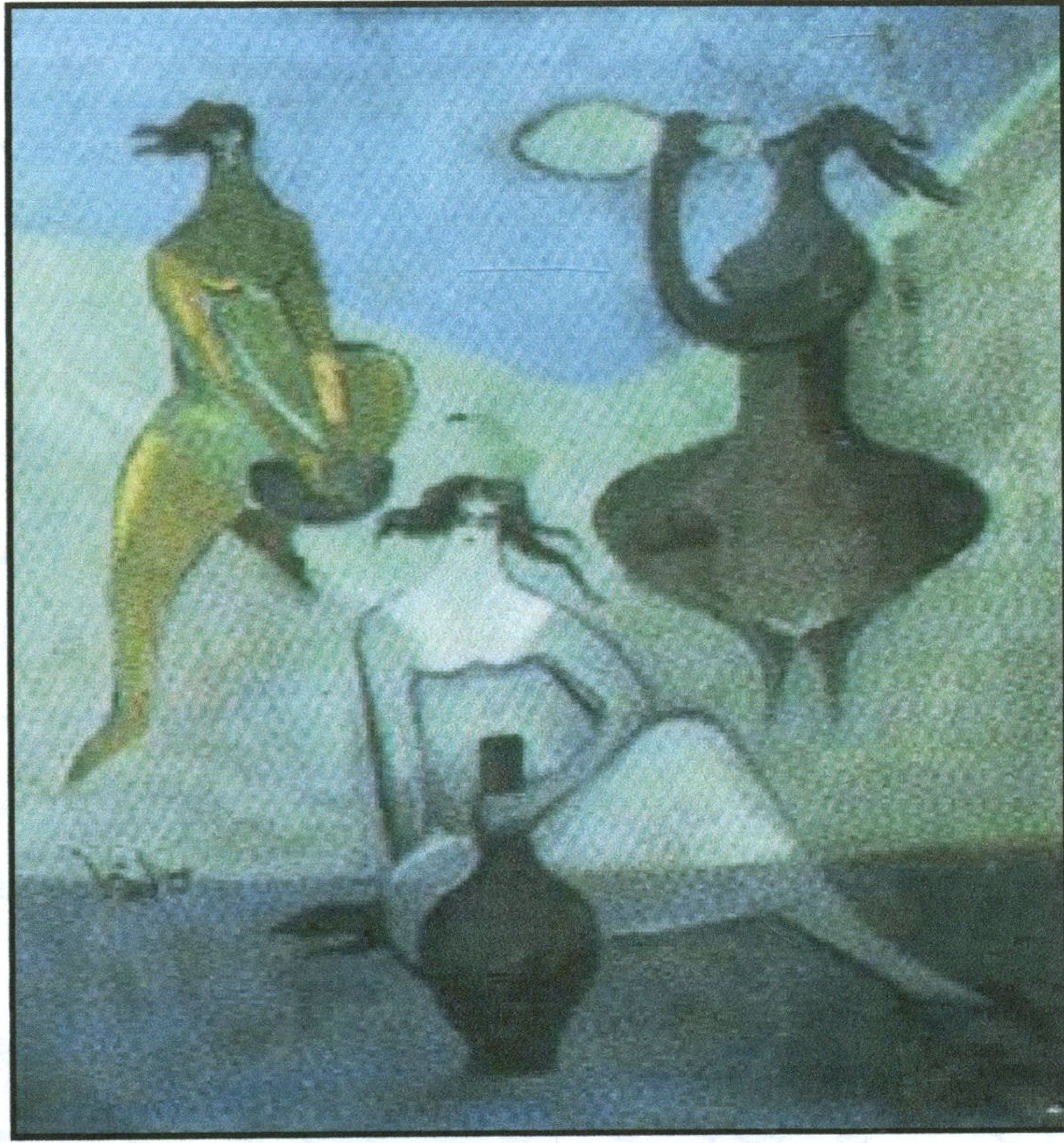
لقد قام الخزاف بدراسة التراث وتعلمه حتى يستطيع أن يبتكر كل جديد في مجال الخزف سواء بالنسبة للمنتجات غير الاستعمالية اليومية أم المنتجات التي لا تخلو من الجمال والوظيفة في آن واحد فالخبرة والمعرفة بالتراث لا يجب أن يتخلى عنها الفنان المعاصر. شكل رقم (٩٧)

فإن دراسة نبيل درويش لدراسة الأشكال التي عرفها فن الآنية على مر العصور والحضارات خاصة الرسوم الفرعونية والإغريقية والرومانية والقبطية والإسلامية والتي انتهى منها بما يناسب متطلبات الإناء المعاصر. حيث ركز جهوده في الفخار الأسود والتوصل من خلال التجارب في هذا النوع من الفخار إلى بحوث علمية وفنية لها علاقة كبيرة بتصميم الفرن وتركيبة الطينة ومصدر الكربون المستخدم سواء كان من الخشب أو من الخامات الأخرى كذلك درجة الحرارة اللازمة لنجاح العمل الفني.

وقد جاهد نبيل درويش في البحث والتجريب للسعي وراء التطور العلمي والتقني في مجال الفخار والخزف ومن ثم أصبحت أعماله الخزفية ذات علامات واضحة في مجال الخزف المعاصر. فهو فنان عاش بعشقه وحسه العالي المترفع عن الواقع بهذه الجماليات التي أضافت إلى حركة التشكيل الخزفي في مصر وفي العالم العربي الكثير من المعارف الجمالية الجديدة التي كان ينمو بها الخزاف نبيل درويش.

---

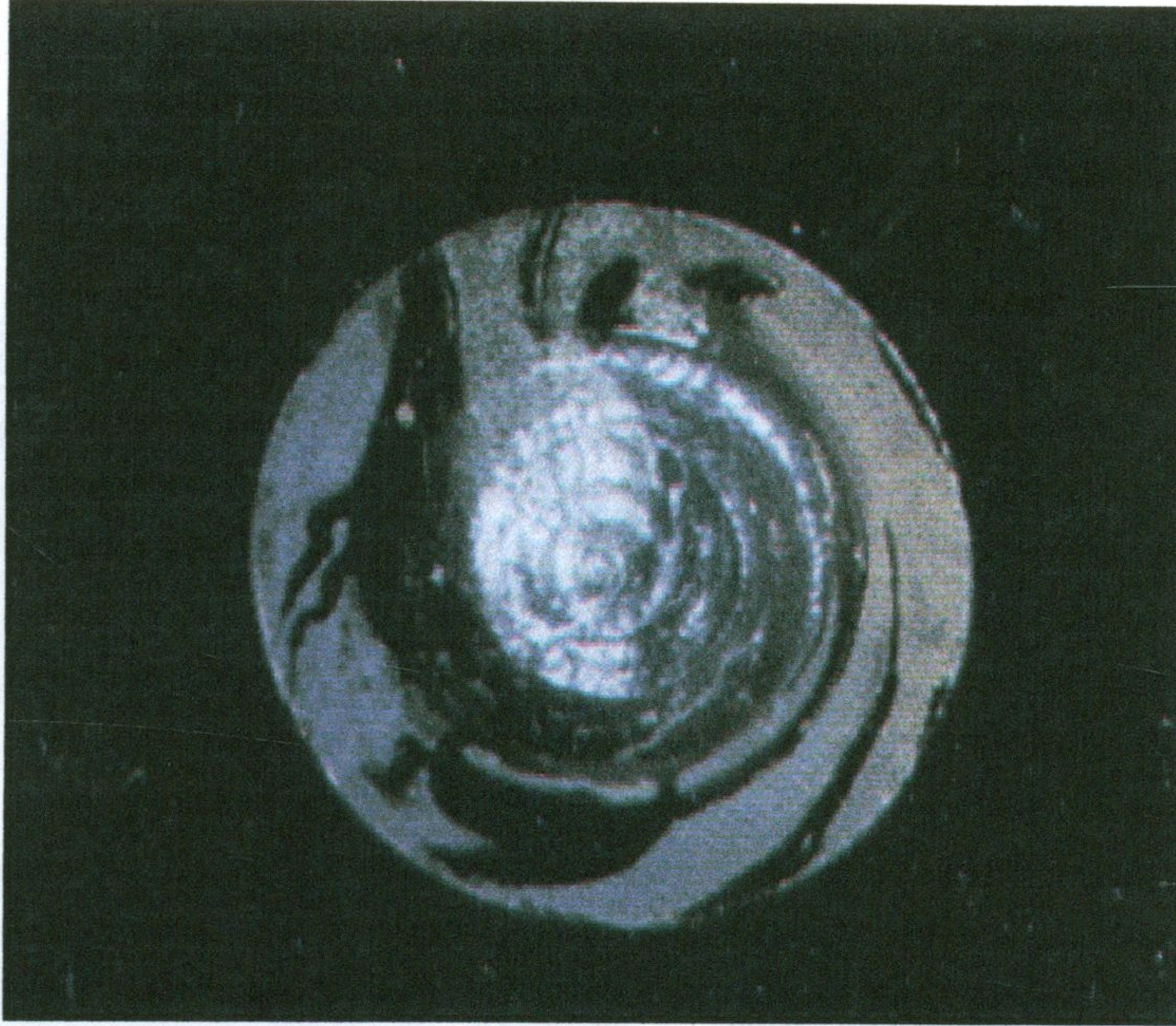
(١) محمد محمد محمود: الاتجاهات الفنية الحديثة أثرها في تحديث المفهوم الخزفي لدى طلاب كلية التربية الفنية، رسالة دكتوراه غير منشورة، ١٩٩٩، ص ٦٠.



شكل رقم (٩٦)

من أعمال الفنان نبيل درويش

الشكل عبارة عن بلاطة خزفية تمثل ثلاث فتيات تختلف كل منهم في حركتها عن الأخرى، التصميم مستوحى من الفن الشعبي وأسلوب الفنان فطري يتميز بالتلقائية في الرسوم وقد حقق الفنان توافق لوني في اختيار اللون مما أضفى على الشكل قيمة فنية وجمالية.



الشكل رقم (٩٧)

من أعمال الفنان نبيل درويش

الشكل عبارة عن طبق خزفي استخدم فيه الفنان الطريقة والتعبير المباشر في نثر الطـلاءات الزجاجية بشكل حر محصور بين مفاهيمه الآرثية والحضارية جاعلاً هذه الحرية قيوداً تكنيكية جديدة تتميز بقيم كلاسيكية حديثة ذات جمال شرقي أصيل.

فقد حذا الفنان في محاولته الجديرة بالاحترام أن يلجأ أولا إلى الدراسة التحليلية "المدرسية" والخروج بها من خلال نفسه وقدرته الإبداعية الذاتية والتي تحمل الصفات الخاصة به فكل إبداع أو ابتكار جديد هو مازال له القدم ويأتي الجديد بعد الجديد ولا يكون هناك جديدا يعيش بمفرده منفردا في هذا العالم بل يكون قد استند على تراث طويل وعريق يكون مصدر من مصادر الهام الفنان وتعد التجربة المصرية المعاصرة في مجال الخزف واحدة من التجارب الرائدة على المستوى العالمي والتي ساهم فيها الفنان الرائد نبيل درويش بدور مؤثر على مدار مسيرته الفنية.

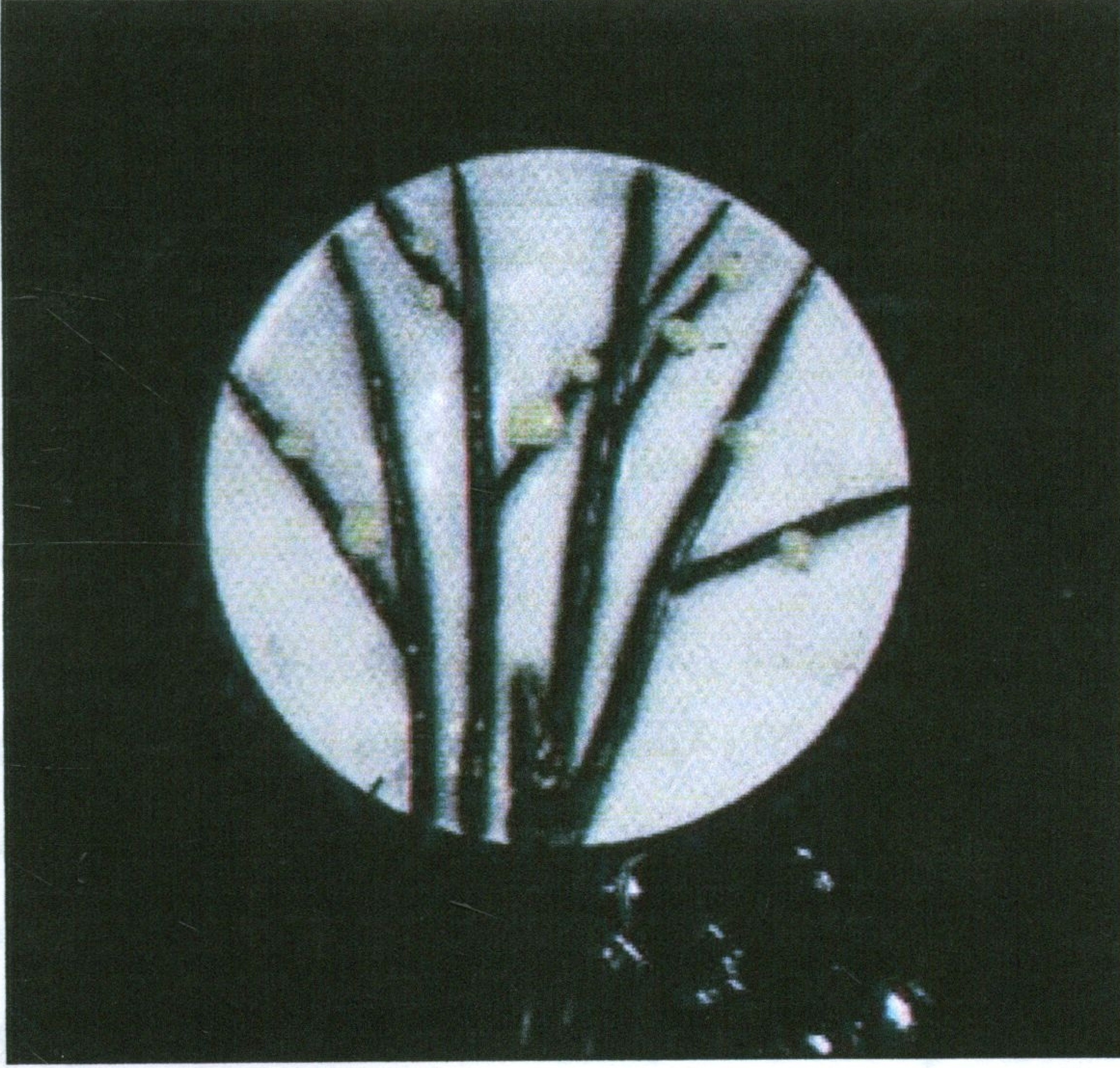
الطبيعة وأثرها على أعمال الفنان نبيل درويش:

وتأثر نبيل درويش بالطبيعة من حوله المتمثلة في الطيور والنباتات والحيوانات وارتبط بها حيث ظهر ذلك من خلال أعماله الخزفية مرتسمة على أوانيه الخزفية الساحرة بألوانها البهيجة وأشكالها الرائعة. شكل رقم (٩٨)

" حين التحق بكلية الفنون التطبيقية التقى بعملاق فن الآنية سعيد الصدر لكن الدرس والبحث والعمل الشاق لم يكن داخل الكلية. فالكلية في إطار التصميم الصناعي الذي ينحصر في وضع التصميمات لأدوات الاستعمال اليومي التي تصلح للإنتاج الميكانيكي العريض عن طريق القوالب كأباريق الشاي والفناجين وأطباق الطعام وغيرها من الفنون التطبيقية التي تبعد كل البعد عن الفنون الجملية ذات الوظيفة الروحية والنفسية وفن الآنية من فنون القطعة الواحدة شأنه شأن فن الرسم التصويري ودوره في الحياة الإنسانية كدور فنون الموسيقى والشعر والأدب والفنون الجميلة بوجه عام".[١]

---

(١) مختار العطار : مرجع سابق



شكل رقم (٩٨)

من أعمال الفنان نبيل درويش

الشكل عبارة عن طبق من الخزف مستوحى من الطبيعة والتي عبر عنها الفنان من خلال الخطوط المتشابكة والتي تمثل مجموعة من الغصون، وقد برع الفنان في التباين اللوني من خلال اللون الأبيض والأسود في الشكل والأرضية مما حقق قيمة جمالية للعمـــل الفنـــي.

بدأ نبيل درويش بعد تخرجه بعامين العمل مع أستاذه سعيد الصدر في مركز الخزف في الفسطاط ليتمكن من الاشتغال الخامات والتقنيات التي عمل بها أستاذه سعيد الصدر من نوعيات الطين المختلفة والطلاءات الخزفية سواء المعدنية أم العادية والبريق المعدني وأسرار الأفران التي تعلم كل منها على يد أستاذه سعيد الصدر قضى نبيل درويش حوالي تسع سنوات في مركز الخزف ومشغل الصدر حتى اكتسب القدرة الفائقة في التحكم بطلاقة وحرية في الأدوات والخامات والطين والألوان دون اعتبار لأي عقبات تكنولوجية تحبط طلاقته الإبداعية.

السمات الفنية لأعمال الفنان نبيل درويش:

- الاتجاه الفني للفنان يتضح من خلال الاهتمام بالتراث والطبيعة في معاصرة جديدة.
- استمد الفنان نبيل درويش موضوعاته من الطبيعة والتراث كالفنون القديمة الفرعونية والإغريقية والرومانية والقبطية والإسلامية.
- استلهم من التراث والاتجاهات الحديثة ثم أضاف ما يناسب شخصيته وفكره لإخراج أعمال خزفية معاصرة.
- استمد موضوعاته من التراث المصري القديم والقبطي والإسلامي والشعبي والاتجاهات الفنية الحديثة.
- استخدم الكثير من الأساليب التقنية في معالجة الأسطح الخزفية شكل جمالي يوحي بالإيقاع والتناغم في الشكل الخزفي.
- استخدم تقنيات البريق المعدني المختلفة.
- اهتم بالطبيعة من الطيور والنباتات والحيوانات .
- تميزت رسوماته بالإتقان في الخطوط والبساطة والانسيابية مما ينم عن قدرات الفنان الخاصة في فنون الرسم.
- استخدم الخامات المحلية وألوان محلية مع اهتمامه بتكنولوجيا الخامات.
- لديه القدرة على الإسقاط الفوري لخياله على الطين فلم يهتم الفنان بعمل اسكتشات قبل بدء العمل.

- اتسمت أوانيه بالأناقة والدقة وإحكام العلاقات.
- تعددت طرق التشكيل (عجلة الخزاف، التشكيل الحر، التشكيل في قالب).
- اهتم بالفخار الأسود وتحكم في زخرفته وطرق تلوينه.
- استخدم طرق الحريق العادي والعالي كما استخدم أنواع الوقود المختلفة سواء الغاز أو مصاصات القصب الجافة.

الفصل الرابع

"دراسة تحليلية لمختارات من
أعمال رواد الخزف المعاصرين في مصر"

فن الخزف من الفنون التي لازمت الإنسان على مر العصور فبالرغم من تطور الحضارات واختلافاتها إلا أن فن الخزف مازال هو الفن الملاصق لحياة الإنسان هذا السر يكمن في خلق الإنسان من الطين فيقول الله تعالى" وخلقنا الإنسان من صلصال كالفخار" كما أن مادة الخزف الأساسية هي الطين وهذا الترابط في المادة جعل فن الخزف من الفنون المرغوبة. وتعتبر مصر من أعرق دول العالم من حيث الحضارة الخزفية أي منذ نشأة الإنسان فهي مهد الحضارات على مر العصور حيث الخزف البدائي والمصري القديم والإسلامي والشعبي إذ نجد صدى عميق للحضارة الخزفية على المنتج الخزفي المعاصر مع الاختلاف في الفكر والتقنية التي يستخدمها الفنان بفلسفة المعاصرة بصورة تحمل قيماً فنية وتعبيرية تعتمد على القيم التشكيلية وخيال الفنان.

"وليس هناك تناقض بين القديم والمعاصر من الناحية الجمالية ولإعطاء قيمة متزايدة للحديث عن القديم حيث يعتبر هذا مخالفة ثقافية إذ أنه تحققت في الماضي بالروعة نفسها والقوة والامتياز كما تحقق في الخزف المعاصر وكما سيتحقق فيما بعد فنحن لسنا بصدد الموازنة بين المنتجات الخزفية قديماً وحديثاً فنحن لا نستطيع أن نوازن بين القديم والمعاصر موازنة حساب التقدم والتأخير في الإنجاز الفني فالاختلاف في المنتج الخزفي الفني قديماً وحديثاً هو اختلاف زمني وفكري وهذا لا يؤثر على نوعيتها وقيمتها الجمالية كنوع من أنواع الخزف فلكل عصر خصائصه وصفاته التي تميزه عن غيره من العصور ناتج عن التطور الفكري والفلسفي وإخضاع تكنولوجيا العصر سواء في تركيبات المادة المصنوع منها الجسم الخزفي أم في التقنيات الفنية المرتبطة به أم في التراكيب الخزفية المعقدة". (١)

ولقد أصبح لشكل الخزف المصري المعاصر تقنيات جديدة أضافت إلى فن الخزف بعض السمات التي تجعله يتطور ويخطو خطوات واسعة نحو التقدم حيث اتسمت بالتجريب وإعادة اكتشاف القديم بأسلوب جديد مبتكر وقد تمكن بعض الخزافين المصريين الرواد في مجال الخزف إضافة تقنيات جديدة في الخامة والتشكيل ومعالجة السطح والحريق مستلهمين فنونهم وابتكاراتهم من التراث القديم

---

(١) محمد محمد محمود: "الاتجاهات الفنية الحديثة وأثرها في تحديث المفهوم الخزفي لدى طلاب كلية التربية الفنية"، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية ١٩٩٩، ص٤٣ .

برؤى متعددة في كيفية الاستفادة من هذا التراث لتحقيق الهدف الذي يسعى كل منهم إلى تحقيقه من خلال مفاهيمه الخاصة وفي هذا الفصل تقوم الباحثة بدراسة تحليلية لمختارات من أعمال رواد الخزف المعاصرين المصريين والتي تنوعت ابتكاراتهم وتعددت طرق إبداعاتهم من خلال التقنيات المختلفة وطرق التشكيل والتراث الذي تأثر به هؤلاء الفنانين أمثال:

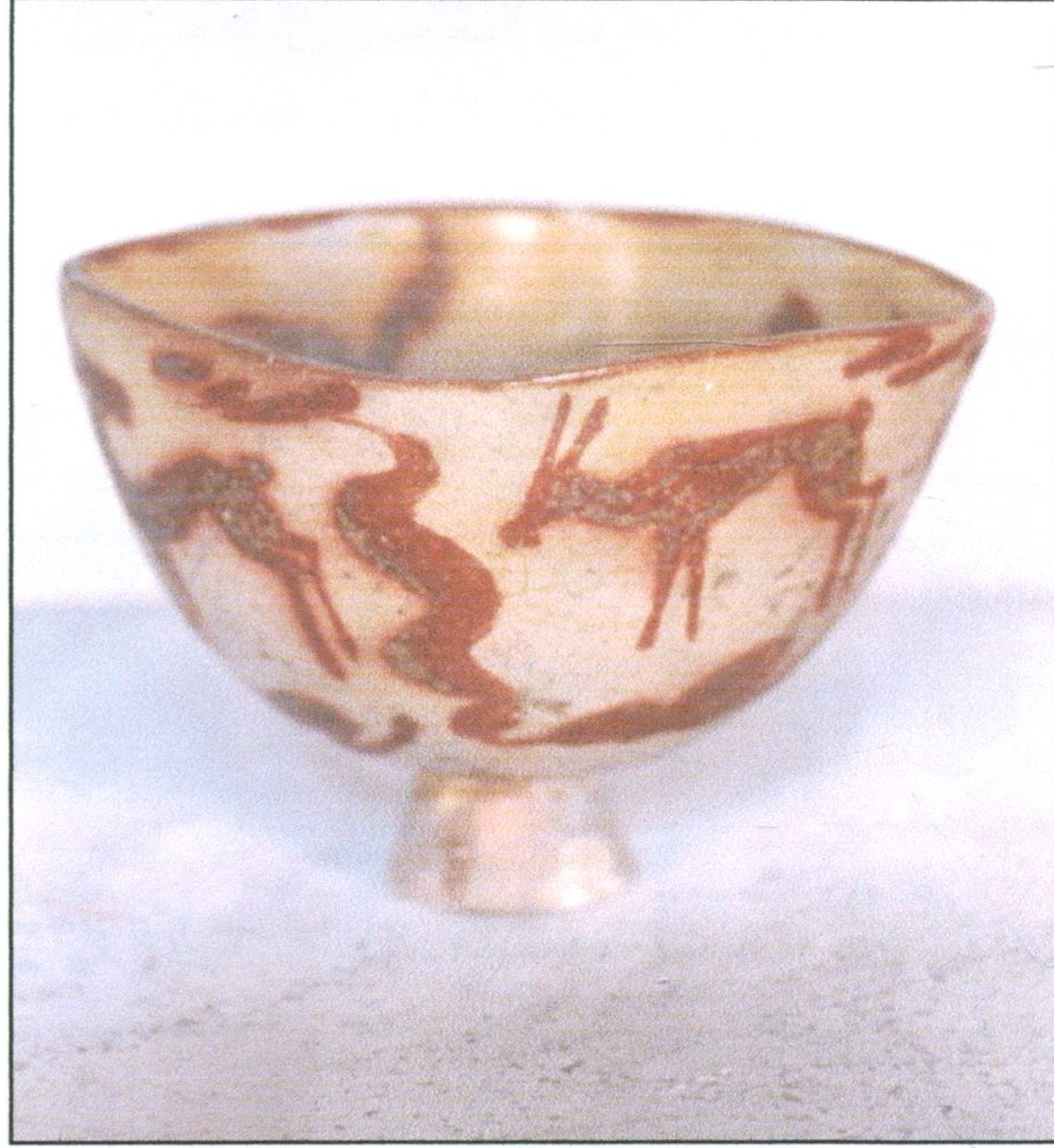
- الفنان- سعيد الصدر.
- الفنان- عبد الغني النبوي الشال.
- الفنان- محمود كمال عبيد.
- الفنانة- عايدة عبد الكريم.
- الفنان – نبيل درويش.

محاولة منهم في دعم الحاضر وتعميقه وإثراء العملية الإبداعية وعدم اتخاذ الماضي كغاية في إثراء هذا المجال.

أولا: مختارات من أعمال الفنان سعيد الصدر



الشكل رقم (٩٩)
مجموعة من الأواني والأشكال المتنوعة والمختلفة الأحجام مغطاة بالطلاء
الزجاجي والبريق المعدني
وهي ن مقتنيات متحف الفن المصري الحديث



شكل رقم (١٠٠)

الأبعاد: الارتفاع حوالي ١٥ سم تقريباً، طول القطر ٢٠سم

الخامة: طين أسوانلي، طلاء زجاجي علبة بريق معدني.

المكان: متحف الفن الحديث.

التوصيف: سلطانية من الخزف بناءها الإنشائي مستوحى من شكل مكعب تنتهي بقاعدة صغيرة تأخذ شكل الفوهة المقلوبة.

الشكل يتميز بالرقة ومحاط بتصميم لحيوان الغزال وقد كرر الفنان رسم الحيوان حول السلطانية وقد برع الفنان في ملء الفراغات من خلال التصميم وتوزيعه للعناصر والشكل يوضح مدى استفادة الخزاف من التراث المصري القديم في استخدام التشكيل المبسط الذي يحمل قيما جماليا ذات اتزان خاص، ونلاحظ القيمة الجمالية من خلال التباين اللوني في الشكل والأرضية باللونين الأبيض والأحمر المعدني والشكل محروق في جو مختزل.



شكل رقم (١٠١)

الأبعاد: الارتفاع ٤٥ سم تقريباً.

الخامة: طين أسوانلي، طلاء زجاجي

المكان: متحف الفن الحديث.

تاريخ الإنتاج: ١٩٧٧

التوصـــيف: إناء خزفي، بناءه الإنشائي مستوحى من الشكل الكروي ينتهي بقاعدة مستديرة، ومن أعلى يأخذ الشكل المخروطي، لينتهي بفوهة، يأخذ شكل الكرة من الوسط وينتهي من أسفل بقاعدة صغيرة وقد اعتمد الفنان في البناء الإنشائي على الكرة ويتميز الشكل بالرقة والرشاقة في شكل الفوهة، والشكل محــاط بتصــميم لطائر، وقد برع الفنان في ملء الفراغات من خلال تصميمه لتوزيع النباتات. من وحي الفن الإسلامي الذي تأثر به الفنان سعيد الصدر ويتضح ذلــك مــن خــلال رسومات الطيور على الشكل الخزفي كي يوضح مدى استفادة الفنان مــن الفــن الإسلامي والتعبير عنه بصورة معاصرة.



الشكل رقم (١٠٢)

الارتفاع : ١٢ سم

المكان: متحف الفن المصري الحديث

رقم: ٣٠٦٩

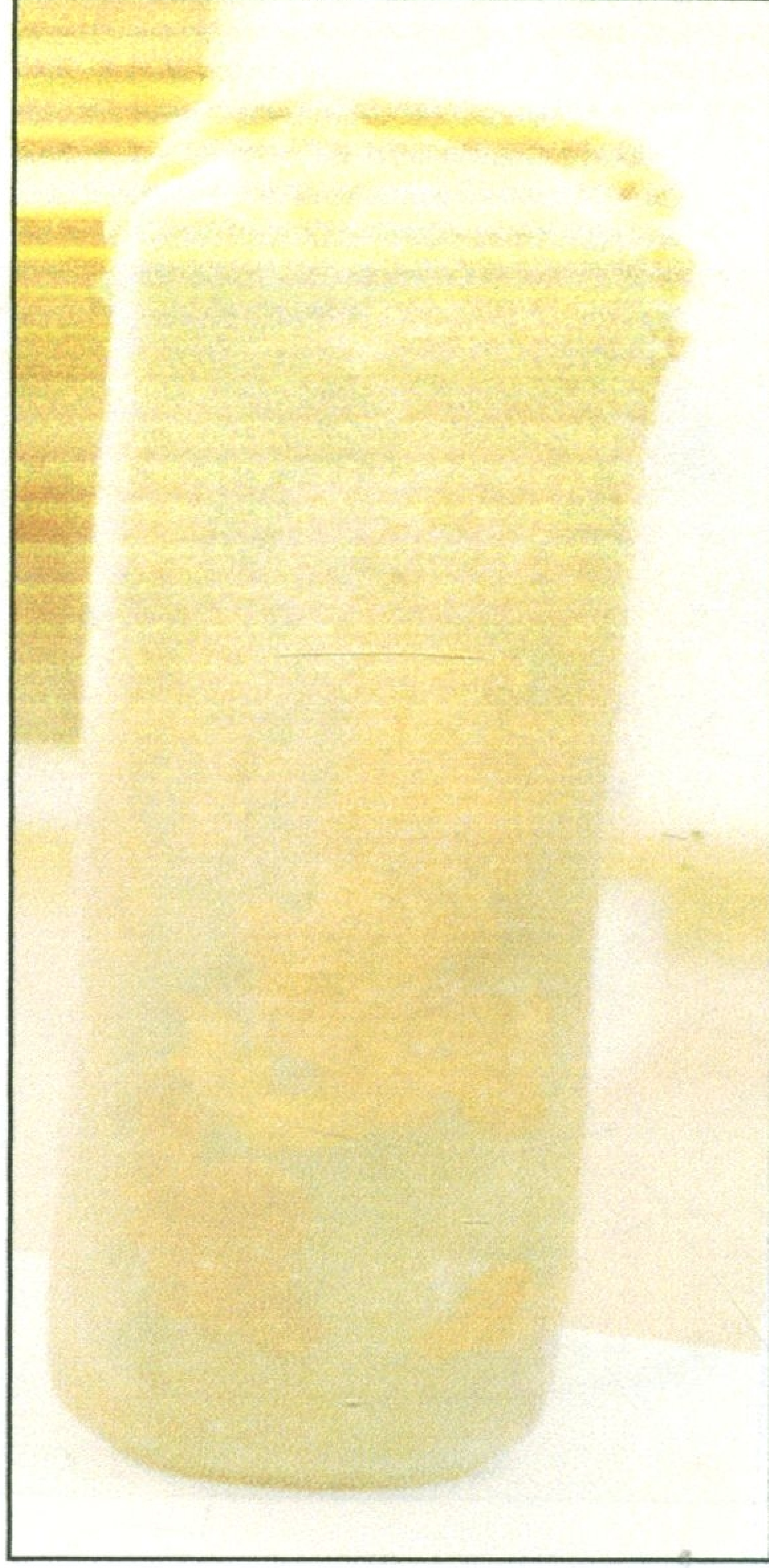
التوصيف: اعتمد الفنان في البناء الإنشائي للشكل على شكل الاسطوانة و الشكل اسطواني مفلطح من الحافة ,الجليز فيه لامع ,والتصميم المرسوم عليه مستوحي من الفن الإسلامي، يظهر به بعض الأشخاص جالسين وقد استعمل الفنان اللون النحاسي للبريق المعدني (اختزال أكسيد النحاس عن طريق الجو الكربوني داخل الفرن) علي أرضية بيضاء ونلاحظ أن الطبقة المزججة لامعة والعمل الفني يمثل مدي تأثره بالتراث الإسلامي بأسلوب معاصر.



الشكل رقم (١٠٣)

الارتفاع: ٣٠سم
المكـــان: متحف الفن المصري الحديث
رقــم: ١٣٨٠
التوصيف :

البناء الإنشائي للشكل مستوحى من شكل الكرة ينتهي بفوهة والشكل الكروي يرسم علي سطحه بعض الأشكال العضوية الحرة الموزعة بنفس حس الزخــارف الإسلامية في علاقتها بالشكل وقد رسم الفنان النبتات البحرية والزخــارف التــي طبقت علي الشكل باستخدام البريق المعدني النحاسي علي أرضية جليزية باللون البيج الفاتح مع مراعاة التوافق بين الشكل والأرضية مما يظهر القيمة الجماليــة التي استخدمها الفنان في طريقة معالجته للسطح ونلاحظ أيضاً أنه يماثل التشكيل الخزفي الذي استخدمه من قبل الفنان في العصر الإسلامي.



الشكل رقم (١٠٤)

الارتفاع: ٧٠ سم
قطر الاسطوانة: ٢٠سم
المكان: متحف الفن المصري الحديث
رقم: ٨٣٢٩
التوصيف:

البناء الإنشائي للشكل مستوحى من شكل الاسطوانة والإناء اسطواني الشكل ضيق بعض الشيء قرب ارتكاز الشكل وضيق أكثر قرب فوهة الإناء والفوهة يحيط بها حبل سميك والشكل له أربع مقابض عند الفوه والإناء به استطالة راسية تعطي الشكل رشاقة وموزع علي سطح الإناء مساحات حرة من البريق المعدني النحاسي علي سطح الجليز الأخضر اللامع وهو مطبق علي الشكل بكثافة مما يصنع الملمس الخشن علي السطح ونلاحظ عن طريق وضع الألوان علي الشكل مأخوذة عن الفن الإسلامي كذالك نري أن الفنان قد تحرر تماما من تأثير التراث علي وحداته الزخرفية ولكن ظل تأثيره في طريقة معالجة الألوان علي السطح .



شكل رقم (١٠٥)

الارتفاع :٨٥ سم **وقطره:** ٤٥ سم

المكان : مركز الجزيرة للفنون قاعة سعيد الصدر

التوصيف

البناء الإنشائي للشكل مستوحى من شكل الاسطوانة و يتميز بالتشكيل في قالب وإدراك العلاقة بين الكتلة والفراغ بصورة متكاملة وهو إناء مستمد من الأشكال العضوية مصنوع من تركيبة طينية خاصة بها نسبة عالية من الجروك محروق على درجة حرارة ٩٥٠°م ومطلية بالطلاء الزجاجي وتم قذف القلفونية داخل الأفران ليحدث عملية الاختزال ويكسب قيما وألوانا حمراء جميلة وجذابة عن طريق رسومات خطية دائرة على سطح الإناء في جو مختزل.



الشكل رقم (١٠٦)

الأبعاد: الارتفاع: ٨٠ سم تقريباً، القطر، ٤٠ سم تقريباً.

الخامة: طين أسوانلي طلاء زجاجي.

تاريخ الإنتاج: ١٩٧٠

المكان : مقتنيات الفنان

التوصيف:

البناء الإنشائي للشكل مستوحى من شكل الاسطوانة ينتهي من أعلى بفوهة صغيرة والإناء اسطواني الهيئة ضيق بعض الشيء قرب ارتكاز الشكل ويضيق أكثر قرب الفوهة والإناء به استطالة رأسية تُعطي للشكل رشاقة مرسوم عليه تصميم لفتاتين وتظهر القيمة الجمالية من خلال الخطوط المرسومة والمتضحة على إحدى الفتاتين فنجدها خطط طولية وأخرى عرضية وقد زين بها الفنان الرداء في الصورة مما يُعطي قيمة فنية من خلال الإيقاع الناتج عن تشابك الخطوط واستخدم الفنان وحدة النبات كعنصر جمالي مُكمل للشكل ونلاحظ الأسلوب الفطري التلقائي في استخدامه للرسم كما استخدم التباين اللوني في الإناء كقيمة جمالية فنجده قد لون الأرضية باللون الفيروزي واستخدم البريق المعدني الأحمر النحاسي في رسم الفتاتين كمعالجة لسطح الإناء، والشكل مستوحى من التراث الإسلامي بأسلوب معاصر.



شكل رقم (١٠٧)

الأبعاد: الارتفاع ٤٠ سم تقريباً.

الخامة: طين أسوانلي، طلاء زجاجي اسود عليه بريق معدني.

المكان: متحف الفن الحديث.

التوصيف:

شكل خزفي من الطين الأسوانلي، الأساس البنائي للشكل هو الشكل الكـروي حيث يتكون جسم الإناء من كرة كبيرة هي كل الشكل تخرج منها فوهة صـغيرة دائرية والقاعدة عريضة أكبر من الفوهة وهي تجعل الشكل أكثر استقراراً والشكل منفذ بالتشكيل اليدوي بواسطة عجلة الخزاف وتظهر المعالجة الفنية للشـكل مـن خلال الزخارف النباتية المرسومة على أرضية الشكل السوداء وقد تمت تسـوية الشكل على ثلاث مراحل: الحرق الأول حريق الفخار، الحـرق الثـاني لتسـوية الطلاء بعد الرسم، الحرق الثالث في جو مختزل لمدة ٢٥ دقيقة بالغاز.



الشكل رقم (١٠٨)

الأبعاد: الارتفاع حوالي ٢٥ سم.

الخامة: طين أسوانلي، طلاء زجاجي.

المكان: مركز الجزيرة للفنون بقاعة سعيد الصدر

الرقم: ١٢٢٥٨

التوصيف:

شكل خزفي من الطين الأسوانلي الأساس البنائي للشكل هو الشكل الكروي فيتكون جسم الإناء من جرة هي كل الشكل ذو الفوهة الضيقة غير المنتظمة تقريباً وقد عالج الفنان السطح بتقنيتين هما الطلاء الزجاجي والإضافة وذلك من خلال إضافة قطعة من الطين تحيط بالفوهة وتنسدل على جانب الإناء الكروي تعطي الإيحاء كأنها قطعة من القماش الغير منتظم الشكل وتوحي أيضاً بشكل ورقة الشجر تلتف حول عنق الإناء وتظهر المعالجة الفنية للشكل من خلال الزخارف على سطح الإناء وهي عبارة عن أوراق شجر مرسومة بأكسيد الفضة المختزل على خلفية بالطلاء الزجاجي الأسود وهي جسم الإناء، كما أن ورقة الشجر الملتفة أو قطعة القماش مطلية أيضاً بالبريق الفضي ونلاحظ القيمة الجمالية من خلال اللون والملمس من القطعة المضافة كما أضفى عليها إحساس الحيوية والحركة.

ثانيا: أعمال الفنان عبد الغني الشال



الشكل رقم (١٠٩)

الأبعاد: القطر ٣٠سم

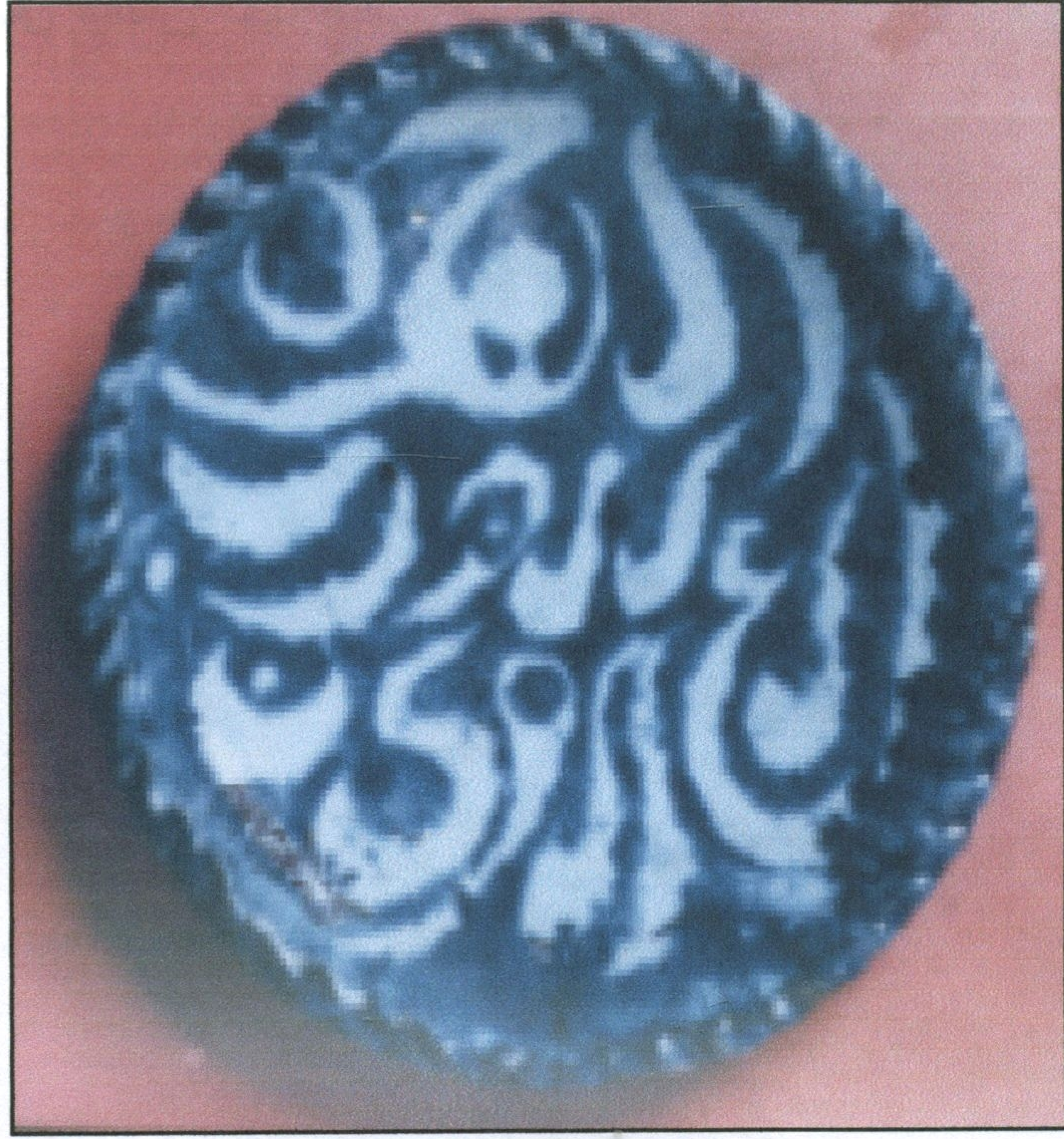
الخامة: طين اسوانلي بطانة طينية وطلاء زجاجي شفاف

تاريخ الإنتاج : بدون تاريخ

المكان: من مقتنيات الفنان الخاصة

التوصيف:

طبق خزفي من وحي الحضارة الفنية المصرية القديمة مستدير الشكل ومسطح ،استخدم الفنان السمكة كعنصر زخرفي وكررها بشكل دائري لتنتهي إطرافها بحافة الطبق والتكرار للسمكة أضاف قيمة جمالية للشكل من خلال الإيقاع الناتج من التكرار كما استخدم الفنان التباين اللوني بين الشكل والأرضية وذلك من خلال استخدامه للون الأصفر للأرضية والبني للعنصر مما يزيد من القيمة الفنية للشكل.



الشكل رقم (١١٠)

الأبعاد: القطر ٢٥سم

الخامة: طين اسوانلي وطلاء زجاجي مقسم فاتح رسم عليه بالاكاسيد

تاريخ الإنتاج : بدون تاريخ

المكان: من مقتنيات الفنان الخاصة

التوصيف:

طبق خزفي من وحي التراث الإسلامي مستدير الشكل ومسطح ويوجد به تصميم مستوحي من الكتابات الإسلامية لمجموعة من الحروف المتداخلة بطريقة مبتكرة يظهر فيها تأثر الفنان بالفن الإسلامي بأسلوب معاصر جديد منفذ بـألوان الأبيض علي أرضية تركواز مع زخرفه تحـيط بالإطـار الخـارجي للطبـق والكتابات الخطية من الخط العربي يظهر بها جماليات الشكل والخطوط من خلال التنوع في الحجم والشكل وتظهر القيمة الفنية للشكل من خلال المعالجة الفنية في الزخرفة بطريقة (الماجوليكا) والحريق في درجة الحرارة العالية وهو من أساليب الفن المعاصر.



شكل رقم (١١١)

الأبعاد: القطر ٣٠ سم
الخامة: طين أسوانلي بطانات طينية، طلاء زجاجي شفاف
تاريخ الإنتاج: بدون تاريخ
المكان: متحف الفن المصري الحديث، رقم ٦٦٢٥

التوصيف:

طبق خزفي من وحي التراث الإسلامي مستدير الشكل ومسطح مصمم عليه بعض الحروف الهجائية المتداخلة بشكل معاصر وعليه إطار به وحدة مكررة من الزخارف على حافة الطبق منفذ باللون الأصفر على أرضية بنية مما يعمل على التباين اللوني بين الشكل والأرضية والتي تضيف قيمة جمالية للشكل.



شكل رقم (١١٢)

الأبعاد: القطر ٣٠ سم
الخامة: طين أسوانلي بطانات طينية، طلاء زجاجي شفاف
تاريخ الإنتاج: بدون تاريخ
المكان: من مقتنيات الفنان الخاصة

التوصيف:

شكل خزفي مستوحى من الفن الإسلامي من وحي التصميمات الخزفية الإسلامية مستدير الشكل ومسطح ومصمم عليه تصميم من البطانات الطينية الملونة الأحمر والأصفر والبني وعليه طبقة من الطلاء الزجاجي الشفاف وقد استخدم الفنان التنوع في اللون ليزيد من القيم الجمالية للشكل كما استخدم تصميماته وزخارفه من وحي التراث الإسلامي ونلاحظ تكرار بعض الوحدات الزخرفية مما يُضيف قيمة فنية من خلال الإيقاع الناتج من التكرار.



الشكل رقم (١١٣)

الأبعاد: القطر ٣٠ سم

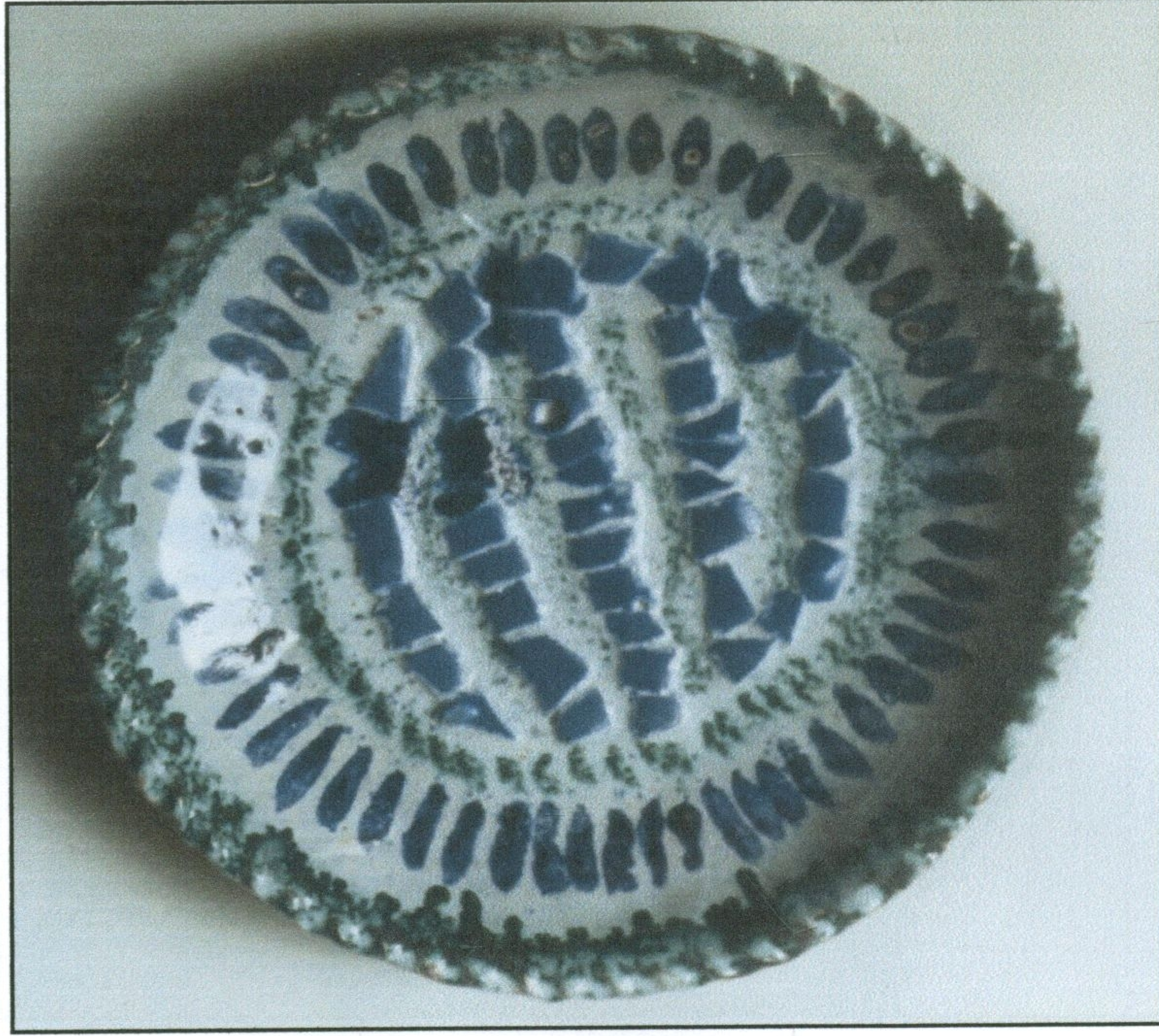
الخامة: طين اسوانلي وطلاء زجاجي شفاف فوق بطانه فاتحة

تاريخ الإنتاج : بدون تاريخ

المكان: من مقتنيات الفنان الخاصة

التوصيف:

طبق خزفي مستوحى تصميماته من الكتابة العربية في التراث الإسلامي، مستدير الشكل منفذ بالتشكيل اليدوي ومكتوب عليه بالخط العربي بسم الله الرحمن الرحيم وقد استخدم الفنان الرسم على الطلاء الزجاجي النيئ بطريقة (الماجوليكا) باللون الأزرق والفيروزي وقد حدد الكلمة باللون الأزرق واستخدم الفنان اللــون البني لتحديد إطار الطبق وقد استخدم الفنان الخط سواء في الكلمة أم في الزخرفة بأسلوب مبتكر مما يزيد قيمة العمل الفنية والجمالية.



الشكل رقم (١١٤)

الأبعاد: القطر ٢٥سم

الخامة: طين اسوانلي وطلاء زجاجي ملون

تاريخ الإنتاج : بدون تاريخ

المكان: من مقتنيات الفنان الخاصة

التوصيف:

طبق خزفي مستدير الشكل مطعم بالزجاج الملون الأزرق، استخدم الفنان التنوع في الخطوط والمساحات والتي تُشكل تصميم حر للفنان بالزجاج الملون المُطعم في خامة الطين فنجده قد استخدم التطعيم بأسلوب خطوط طولية في وسط الطبق ثم تأخذ الشكل الدائري قرب حافة الطبق من خلال تكراره لخامة الزجاج المطعم فيضيف قيمة جمالية من خلال التكرار كما أن استخدامه للتباين اللوني ما بين الشكل والأرضية باللونين الأبيض والأزرق يُضيف قيمة فنية للعمل وتظهر أيضاً جماليات الشكل من خلال العلاقة الناتجة بين اندماج خامة الزجاج بالطين مما ينتج عنه تنوع في مسارات الخطوط.



الشكل رقم (١١٥)

الأبعاد: القطر ٢٣سم

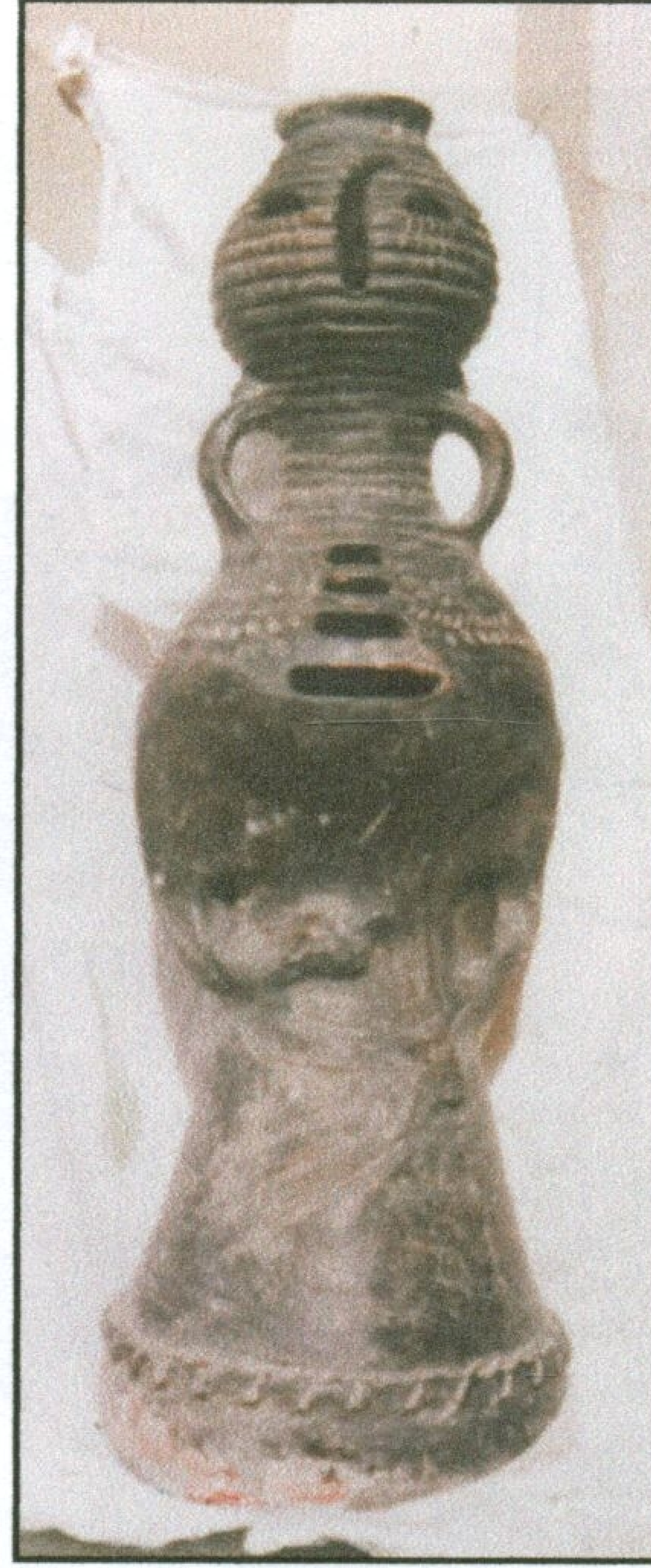
الخامة: طين اسوانلي مغطي بطلاء زجاجي قصديري ورسم عليه باكاسيد الحديديك

تاريخ الإنتاج: بدون تاريخ

المكان: معرض للفن والصورة (مجموعة الفنان)

التوصيف:

طبق خزفي مرسوم به وجه مستوحي من البيئة الشعبية وقد عبر الفنان بذالك عن طريق جدائل الشعر والمنديل علي الرأس والعقد الذي يحيط برقبة الفتاة والحسن علي الخد الأيمن ورسم العيون و قد استخدم الفنان أكسيد الحديد في رسم التصميم داخل مساحة الطبق علي أرضية رمادية اللون باستخدام الفرشاة بخطوط حرة تلقائية بأسلوب مستوحى من التراث الشعبي .



الشكل رقم (١١٦)

الأبعاد: الطول ٩٠ سم.

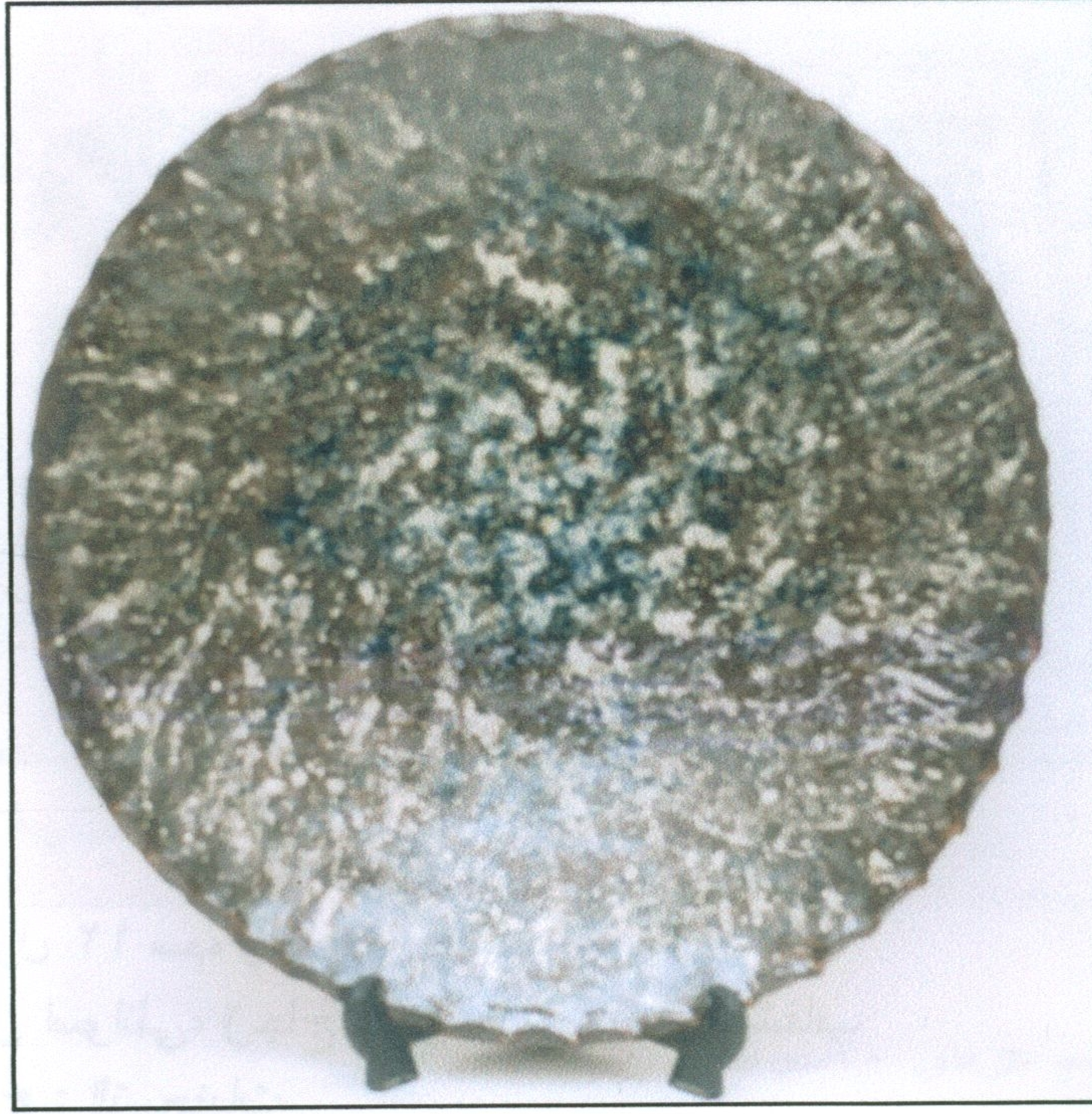
الخامة: طين أسوانلي بطانة طينية.

تاريخ الإنتاج: ١٩٧٦

المكان: من مقتنيات الفنان

التوصيف:

عمل مركب من الفخار المطلي بالبطانة السوداء يرمز إلى المرأة في تناسق الجسم ويتكون من جزئين، جزء يشكل البدن والآخر يرمز إلى الوجه والرأس مع وجود بعض التفريغات والملامس الخطية وسط وأعلى الشكل، والشكل من الفخار المصقول يتسم بالرشاقة والاتزان، استخدم الفنان البطانة الطينية السوداء المصقولة وبعض الملامس الخطية في معالجة سطح الشكل وقد استوحى الفنان الشكل من التراث الشعبي من خلال استخدامه لعناصر العمل الفني وقد أضاف بعض المكملات للشكل مثل مقبضين يلتحمان رأسياً في الجزء العلوي الذي يمثل الرقبة فيكملان الشكل العام للمرأة وينشئ فراغ يكون نصف دائرة يتردد الفراغ مع حركة اليد مما يعطي الهيئة العامة للشكل قيمة جمالية خاصة من خلال تنوع اتجاه الخطوط والفراغات والترابط بين أجزاء الشكل.



الشكل رقم (١١٧)

الأبعاد: القطر ٤٠سم

الخامة: طين اسوانلي، ألوان بطانات طينية متعددة، طلاء زجاجي شفاف

تاريخ الإنتاج : بدون تاريخ

المكان: من مقتنيات الفنان الخاصة

التوصيف:

طبق من الخزف مستدير الشكل مستوحى من الطبيعة "الخلايا البشرية تحت العدسة المكبرة" تظهر جماليات الشكل من خلال أسلوب الفنان في معالجته الفنية للسطح فاستخدم بعض الألوان الطينية مندمجة مع بعضها لتعطي الإيحاء بشكل الخلايا البشرية، استخدم الفنان التنوع في الألوان لإيجاد هذه الحركة من وحي الخلايا البشرية.



الشكل رقم (١١٨)

الأبعاد: الطول ١٢ سم، والعرض ٢٠ سم تقريباً
الخامة: طين اسوانلي، زجاج ملون، طلاء زجاجي شفاف
تاريخ الإنتاج : التسعينيات
المكان: من مقتنيات الفنان الخاصة
التوصيف:

بلاطه خزفية مستطيلة الشكل والأبعاد بها تصميم لكتابة " يا رب سترك" من حروف الكتابة البارزة برؤية مبتكرة للفنان تتلاءم مع مساحة المستطيل وقد قام الفنان بالتوليف بين خامة الطين وخامة الزجاج في عمل لوحة خزفية وقد استخدم كسر الزجاج في تحديد الكتابات بدرجات الزجاج اللونية المختلفة في صورة معاصره وقد وفق الفنان في إيجاد علاقة جمالية مبتكرة من خلال التوليف بين الزجاج والطين واستخدامه لتقنية الحفر في جسم البلاطة وتحديد الكتابات مما حقق إيقاع حركي في حركة الحروف وتشابكها في علاقات جمالية مبتكرة بأسلوب معاصر.



الشكل رقم (١١٩)

الأبعاد: ٤٠سم عرض ٢٠سم طول

الخامة: طين اسوانلي وزجاج

تاريخ الإنتاج: ١٩٩٧

المكان: (من مقتنيات الفنان)

التوصيف:

بلاطه خزفية مستطيلة منتظمة الأبعاد متوازي الأضلاع به تصميم من حروف الكتابة البارزة برؤية مبتكرة للفنان تتلاءم مع مساحة المستطيل وقد قام الفنان بالتوليف بين خامة الطين وخامة الزجاج في عمل لوحة خزفية وقد استخدم كسر الزجاج في تحديد الكتابات بدرجات الزجاج اللونية الأخضر ,الأبيض ,الأسود في صورة معاصره وقد وفق الفنان في إيجاد علاقة جمالية مبتكرة من خلال التوليف بين الزجاج والطين .



الشكل رقم (١٢٠)

الأبعاد: الارتفاع ٣٠ سم

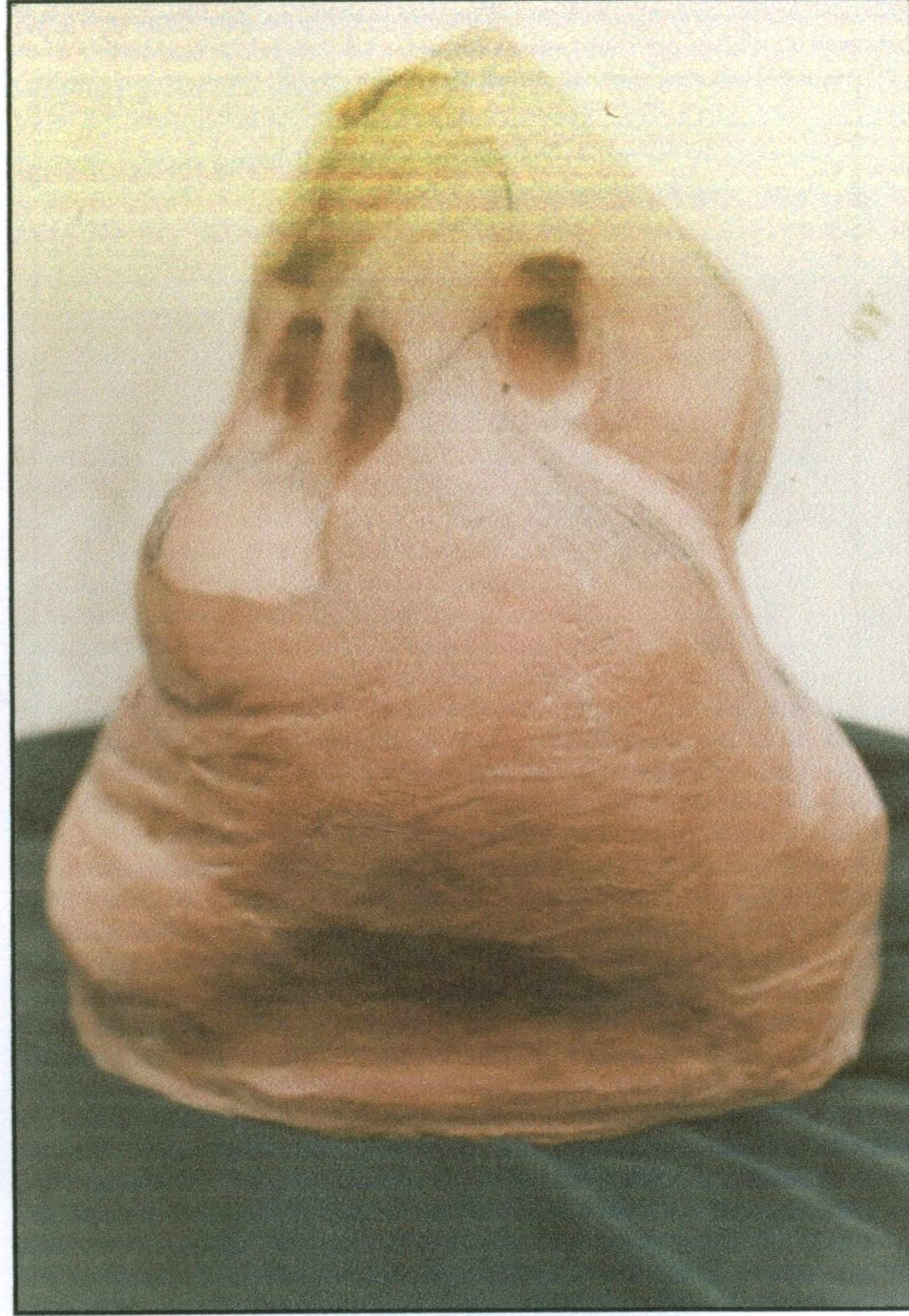
الخامة: طين اسوانلي ، جروك

تاريخ الإنتاج: ٢٠٠٠

المكان: (من مقتنيات الفنان)

التوصيف:

شكل خزفي من الطين الأسوانلي، منفذ بالتشكيل اليدوي الحـر، النحـت الخزفي والتشكيل مستوحى من الأشكال العضوية "العظام" ويظهر جمالية الشـكل وعلاقته بالفراغ مع التأكيد على اتزان الشكل والمعالجة الفنيـة للشـكل تظهـر جماليات الملامس بإضافة الجروك إلى الخامة والشكل في حالة حريق الفخار وقد تم صقل الشكل قبل الحريق الأول.



الشكل رقم (١٢١)

الأبعاد: الارتفاع ٣٠ سم

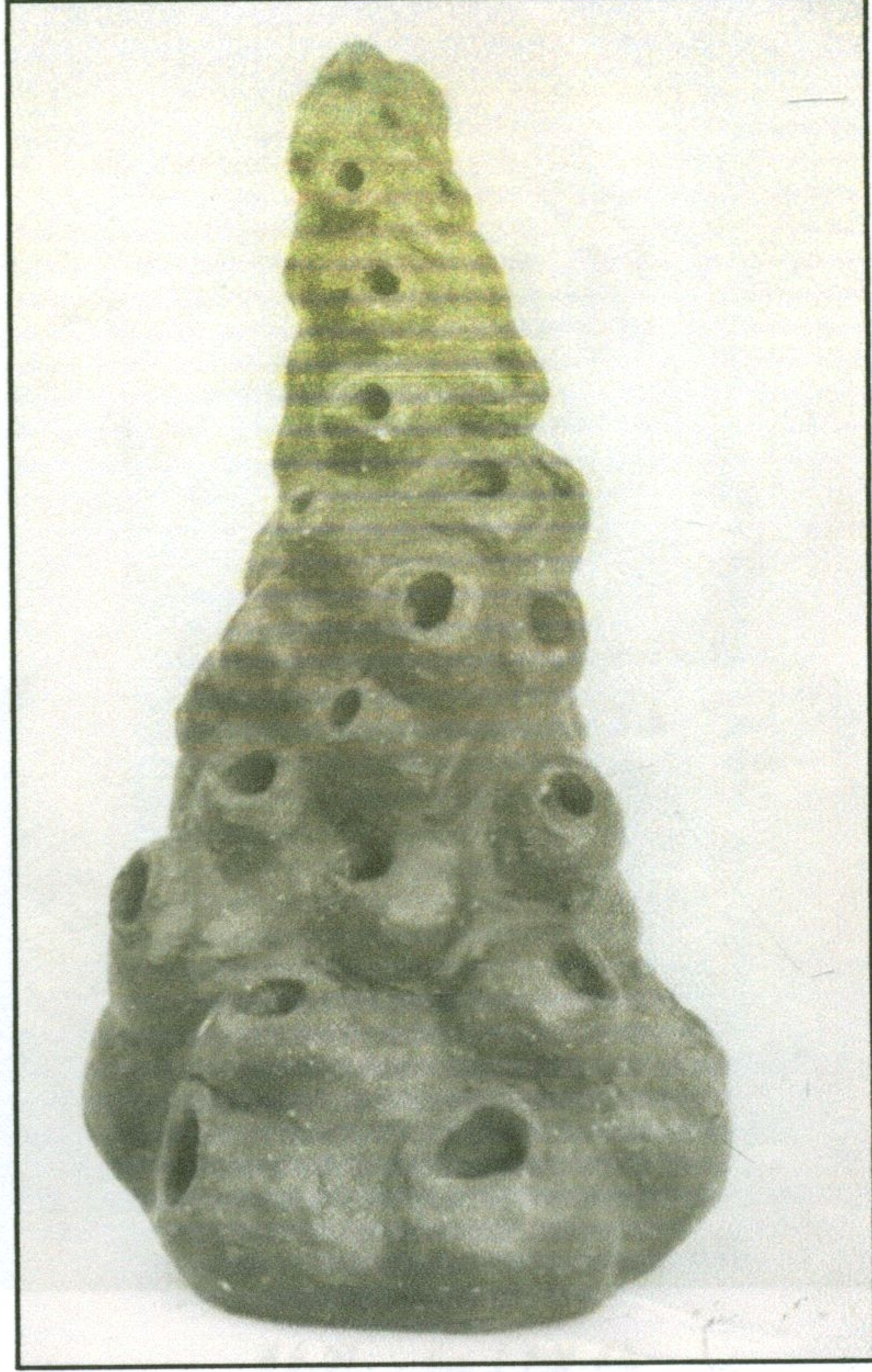
الخامة: طين اسوانلي

تاريخ الإنتاج: التسعينيات

المكان: (من مقتنيات الفنان)

التوصيف:

البناء الإنشائي للشكل من الشكل المخروطي قاعدته لأسفل وهو مستوحى من الأحجار وأشكالها الطبيعية والشكل من الفخار المصقول تظهر القيمة الجمالية من خلال الملمس والتكوينات والتركيبات لشكل الحجر والتي يمكن ترجمتها لإيجاد قيمة فنية من خلال الشكل الخزفي.



الشكل رقم (١٢٢)

الأبعاد: الارتفاع ٤٠ سم
الخامة: طين اسوانلي بطانات طينية
تاريخ الإنتاج: ١٩٧٥
المكان: (من مقتنيات الفنان)
التوصيف:

هذا العمل يمثل تكوين من وحي الأحياء المائية وهو يمثل تركيباً خزفياً مؤلفاً من الأشكال الكروية المشكلة على الآلة وإعادة صياغتها في تركيبات بنائية بأسلوب تقني جديد من حيث دمج العناصر مع بعضها البعض في شكل موحد وبأسلوب جديد والشكل هرمي التكوين مما يزيد من ارتباطه واتزانه على السطح ومصنوع من الطين الأسوانلي ومكسو بطبقة رقيقة من البطانات الطينية الرمادية المحمرة وهو مصقول ومحروق على درجة ٩٥٠°م



الشكل رقم (١٢٣)

الأبعاد: الارتفاع ٣٥ سم

الخامة: طين اسوانلي مغطاة بالبطانة

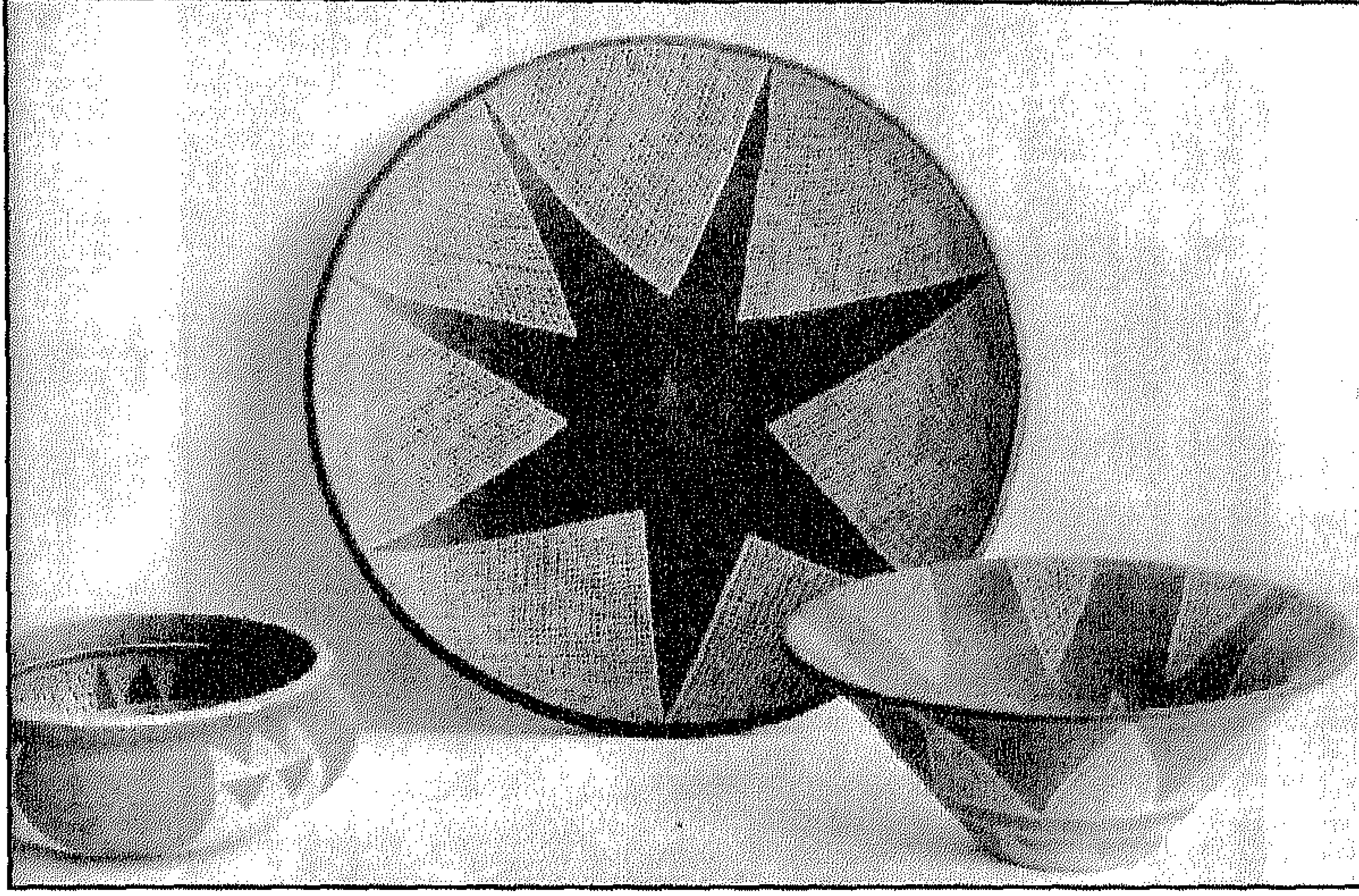
تاريخ الإنتاج: الخمسينيات

المكان: من مقتنيات المتحف المصري الحديث

التوصيف:

إناء خزفي مستوحي من الفن الإسلامي جمع الفنان بين الشكل والوظيفة (قاعدة اباجورة) تلون الأرضية بلون أبيض عادي مع استخدامه للخطوط الخارجية حول الإناء بلون البطانة البني وقد ركز الفنان التصميم الجزء العلمي من الإناء الذي يمثل أقصي اتساع له بكتابات (الله نور السموات و الأرض) بأسلوب مبتكر ومعاصر ونلاحظ التباين في اللون بين الشكل والأرضية و تنوع اتجاهات خطوط الكتابة أدي إلي أنشاء قيمة فنية وحركة ديناميكية معبرة .

ثالثا: أعمال الفنان محمود كامل عبيد



شكل رقم (١٢٤)

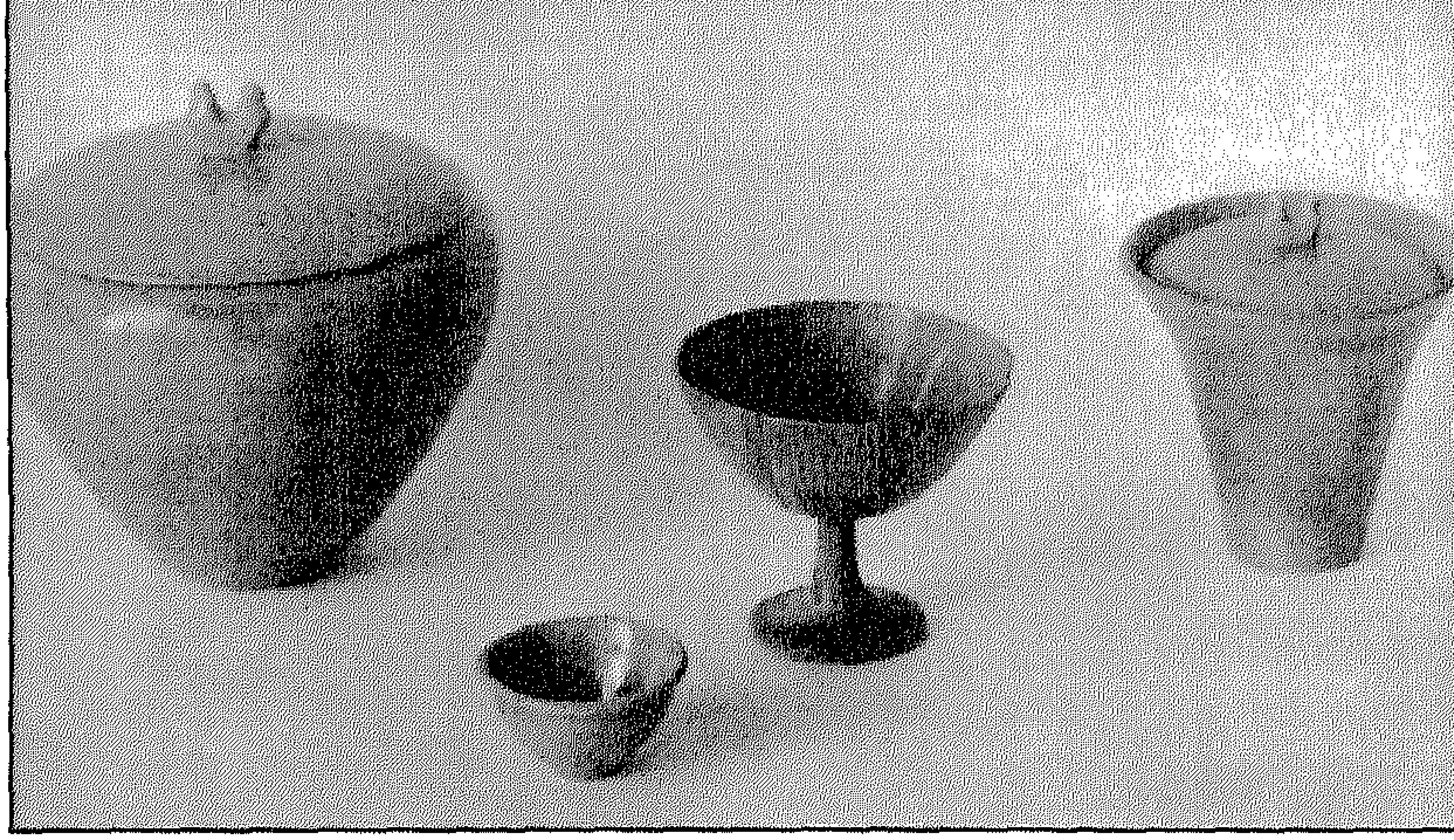
الأبعاد: الطبق قطره ٢٥ سم تقريباً.

الخامة: طين أسوانلي، بطانات ملونة.

المكان: المعرض الدائم للفنون التقليدية "بيت السناري"

التوصيف:

الشكل يمثل مجموعة من الأواني الخزفية يتضح من الشكل مدى استفادة الفنان من التراث المصري القديم في معالجة السطح من الخارج من خلال الوحدات الهندسية على هيئة نجمة خماسية مبسطة وقد عالج المساحات المثلثة الشكل المحصورة بين أضلاع النجمة بخطوط متقاطعة مكشوطة في البطانة مستوحاة من زخرفة الشطرنج المستخدمة في حضارة نقادة وطلاء الأشكال من الداخل بالطلاء الزجاجي الشفاف مما أحدث انسجام بين السطح الخارجي والداخلي للأشكال ويظهر القيمة الجمالية للشكل من خلال اختيار الفنان للوحدات المستخدمة في معالجة السطح وتوزيعها بشكل يتلائم مع الشكل الخزفي ومن خلال تكرار الخطوط وتشابكها بشكل جمالي يزيد من قيمة العمل الفني ومن خلال التباين اللوني بين الشكل والأرضية.



شكل رقم (١٢٥)

الأبعاد: مجموعة من الأواني الخزفية المزججة مختلفة الأبعاد.

الخامة: طين أسوانلي، طلاء زجاجي.

المكان: المعرض الدائم للفنون التقليدية بيت السناري

التوصيف:

مجموعة من الأواني الخزفية المزججة من وحي الأسرات في الفن المصري القديم نلاحظ فيها أن الفنان اكتفى بطلاء أشكاله بلون واحد فقط لمعالجة السطح وبالرغم من عدم وجود تصميمات أو رسوم على سطح الأشكال إلا أنها لم تفقد قيمتها الفنية والجمالية.



الشكل رقم (١٢٦)

الأبعاد: القطر ١٧سم

الخامة: طين اسوانلي اكاسيد ملونة وطلاء زجاجي

تاريخ الإنتاج: الستينيات

المكان: مجموعة الفنان

التوصيف:

الشكل عبارة عن سلطانية خزفية مكتوب بداخلها علي الأرضـية لفـظ الجلالة للون الأبيض علي أرضية فيروزي تأخذ الجوانب لون احمر ذو البريق المعدني والشكل يعكس مدي تأثر الفنان بالخزف الفاطمي فـي معالجـة السـطح بالبريق المعدني.



الشكل رقم (١٢٧)

الأبعاد: القطر :٢٥سم

الخامة: طين اسوانلي وطلاء زجاجي و اكاسيد ملونة

تاريخ الإنتاج: بدون تاريخ

المكان: متحف الفن الحديث، برقم ٦٩٧٧

التوصيف:

يعتمد البناء الإنشائي علي الدائرة الشكل مستوحي تصميماته من التراث الإسلامي ويظهر ذلك من خلال الكتابات الإسلامية المرسومة علي شكل شريط عريض من الزخارف الخطية لكتابات من القرآن الكريم "آية الكرسي" علي إطار الطبق باللون البني علي أرضية فيروزي مع وجود شريط من الزخارف النباتية للإطار الخارجي للطبق، أما وسط الطبق فمساحة لونية واستخدم الفنان التباين كقيمة فنية بين الشكل والأرضية ويتحقق من الشكل مدي استفادة الفنان من التراث الإسلامي بأسلوب الفنان المعاصر.



الشكل رقم (١٢٨)

الأبعاد: القطر :٢٥سم
الخامة: طين اسوانلي وطلاء زجاجي و أكاسيد ملونة
تاريخ الإنتاج: أوائل الثمانينيات
المكان: متحف الفن الحديث
التوصيف:

طبق خزفي مسطح عليه تصميم مستوحى من النجمة الإسلامية في الفن الإسلامي وهو عبارة عن وحدات موزعة على مساحة الطبق تشبه النجمة الإسلامية التي تتكرر من المركز من الأصغر إلى الأكبر وقد استخدم الفنان العناصر النباتية، استخدم الفنان وحدات عضوية "طائر" وقام بتكراره في أجزاء التصميم بشكل دائري لملأ الفراغات وقد اعتمد الفنان على التكرار كأساس إنشائي للشكل من خلال الوحدات العضوية المستوحاة من الفن الإسلامي على شكل خطوط هندسية تتلاقى لتشكل نجوم إسلامية تبدأ من المركز ويكبر حجم النجمة كلما اتجهنا إلى حافة الطبق بالإضافة إلى استخدامه للزخارف النباتية لملء الفراغات واستخدامه للطائر وتكراره مما يحقق علاقة جمالية تبادلية بين الشكل والأرضية، من خلال الإيقاع الحركي الناتج من تكرار الوحدات، كذلك توزيعه للألوان بين الغامق والفاتح.



شكل رقم (١٢٩)

الأبعاد: القطر ٤٥ سم.

الخامة: طين أسوانلي، طلاء زجاجي.

تاريخ الإنتاج: ١٩٦٦

المكان: مجموعة الفنان

التوصيف:

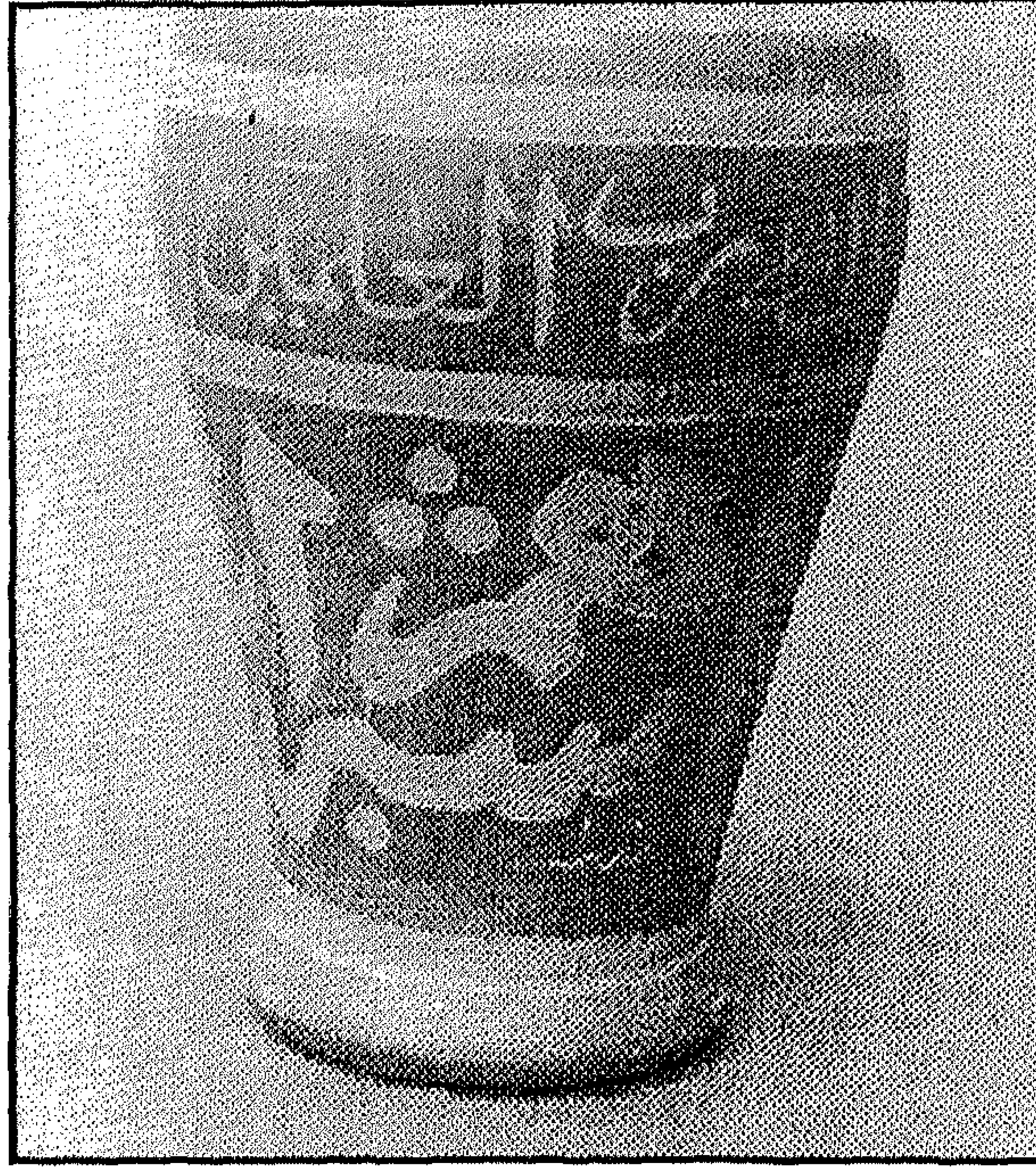
طبق خزفي مشكل بالتشكيل اليدوي مستوحى من التراث الإسلامي مسطح مرسوم بداخله طائران إحداهما عكس الآخر، عبارة عن طاووسين وقد استخدم الفنان التبسيط والتجريد في رسم الطائر وتم تنفيذ التصميم من خلال الرسم بألوان فوق الطلاء الزجاجي (الماجوليكا)، تأخذ الأرضية لون فيروزي والأشكال باللون الأزرق ويحدد الطاووسين باللون الأسود وشغل الفنان الفراغ بوحدات من النباتات بشكل محور يتلاءم مع شكل الطائرين وقد حدد النباتات باللون الأسود أيضاً مع وجود بعض النقاط بداخلها باللون الأزرق ويتميز العمل بالديناميكية حيث تعدد الاتجاهات في توزيع العناصر داخل العمل الفني لتحقيق الاتزان والتصميم المحبوك ورسم الطائرين بوضع عكسي يعطي إحساس بالحركة الدائرية من خلال التكرار العكسي للطائر والتوافق اللوني بين الشكل والأرضية في معالجة التصميم باستخدام الطلاء الزجاجي الأزرق على أرضية فاتحة مع ترديده للون في الطاووس والنبات على شكل نقاط صغيرة توحي الإحساس بالملمس مما يُعطي إيقاع وتناغم في التصميم فيزيد من قيمته الفنية.



شكل رقم (١٣٠)

الأبعاد: القطر ٦٥ سم.
الخامة: طين أسوانلي، طلاء زجاجي، بطانات ملونة.
تاريخ الإنتاج: السبعينيات.
المكان: مجموعة الفنان
التوصيف:

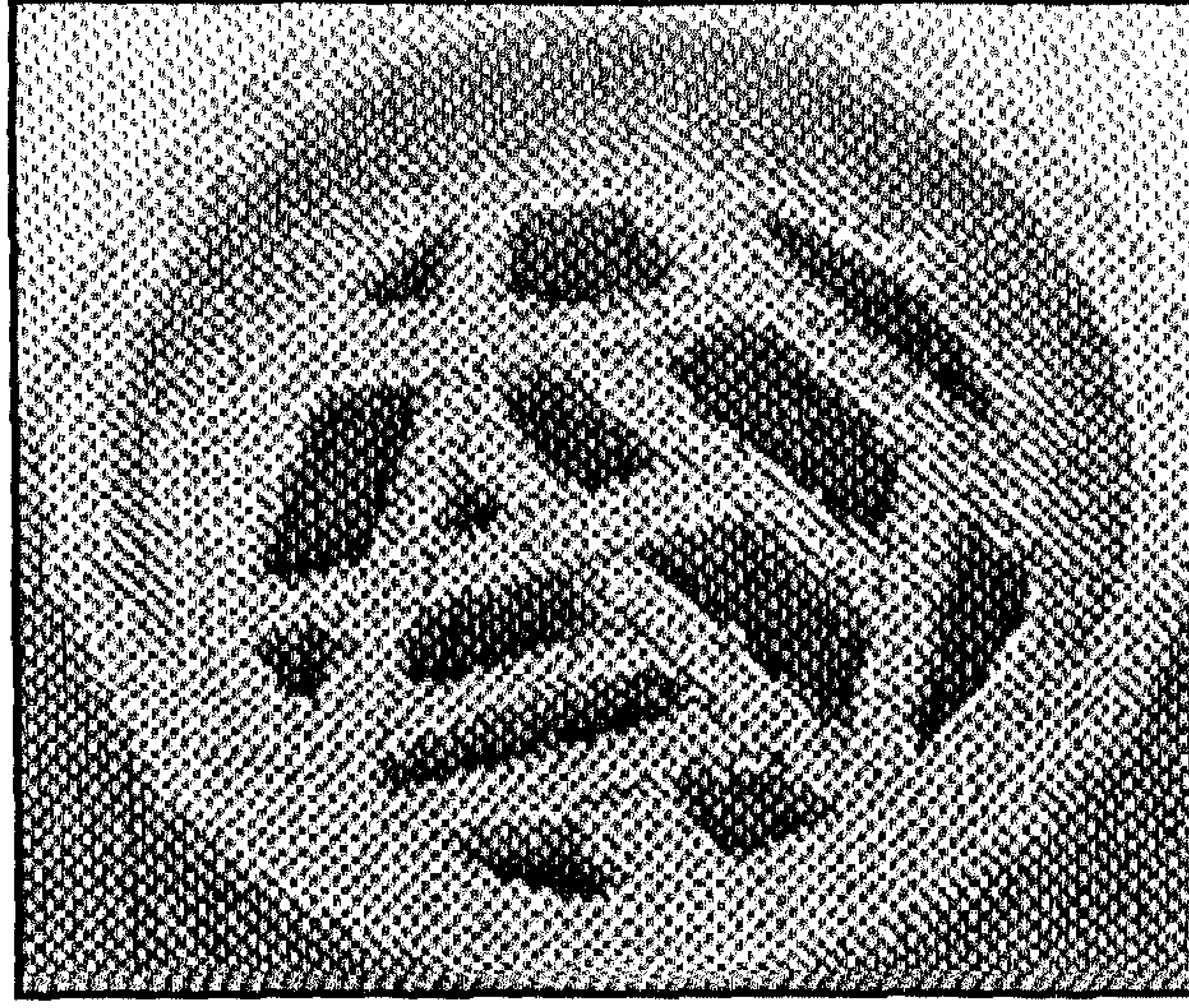
طبق خزفي ذو حافة مفلطحة مشكل بالتشكيل اليدوي مرسوم بداخله طائر طاووس مستوحى من التراث الإسلامي بشكل مبتكر وقد عالج الفنان الفراغ المحيط بالطائر بعناصر نباتية مختلفة مع وجود ملامس خطية في أرضية الطبق تم تنفيذ التصميم من خلال الكشط في البطانة السوداء وإظهار لون الخامة "الطين" وتم معالجة حافة الطبق بشريط من الزخارف النباتية من خلال تكرار منتظم لورقة النبات "كبرواز للطبق". ومن خلال التصميم نلاحظ الجانب الجمالي الواضح في حركة الطائر الانسيابية ورشاقته مع التناسب بين حجم الطائر ومساحة الطبق وقد استوحى الفنان في زخرفته للطبق عناصر من الفنون الإسلامية بأسلوب محور خاص بالفنان مع استخدامه للكشط في إحداث ملامس خطية صغيرة في الفراغ الموجود بأرضية الطبق مما يعطي إحساس بالتناغم والتنوع بين الملامس وقد حرص الفنان على الكشط في الخط الخارجي واستخدم الكشط في المساحة الكلية للطبق مما يزيد من قيمته الجمالية.



شكل رقم (١٣١)

الأبعاد: الارتفاع ١٣ سم، قطر الفوهة ٩ سم، القاعدة ٦ سم
الخامة: طين أسوانلي، بطانات ملونة
المكان:
التوصيف:

كوب من الفخار عليه كتابات مستوحاة من الفن الإسلامي قد قام الفنان بزخرفة هذا الكوب بكتابات مأخوذة من القرآن الكريم بأسلوب الكشط في البطانة الطينية الملونة الجزء العلوي من الإناء محاط بشريط مكتوب عليه بخط رفيع الآية القرآنية "بسم الله الرحمن الرحيم * الحمد لله رب العالمين" وأحاط هذا الشريط بخطين سمك نصف سنتيمتر أعلى وأسفل الشريط ولهذه الخطوط البسيطة دورها الفعال في إبراز هذا الشريط والفصل بينه وبين الكتابة أسفله، وقد كتب أسفل هذا الشريط خط كبير وسميك الآية القرآنية (وسقاهم ربهم شراباً طهوراً) تظهر القيمة الجمالية في الشكل من خلال البساطة في توزيع العناصر الزخرفية التي استوحاها الفنان من الخزف الإسلامي الفاطمي.



شكل رقم (١٣٢)

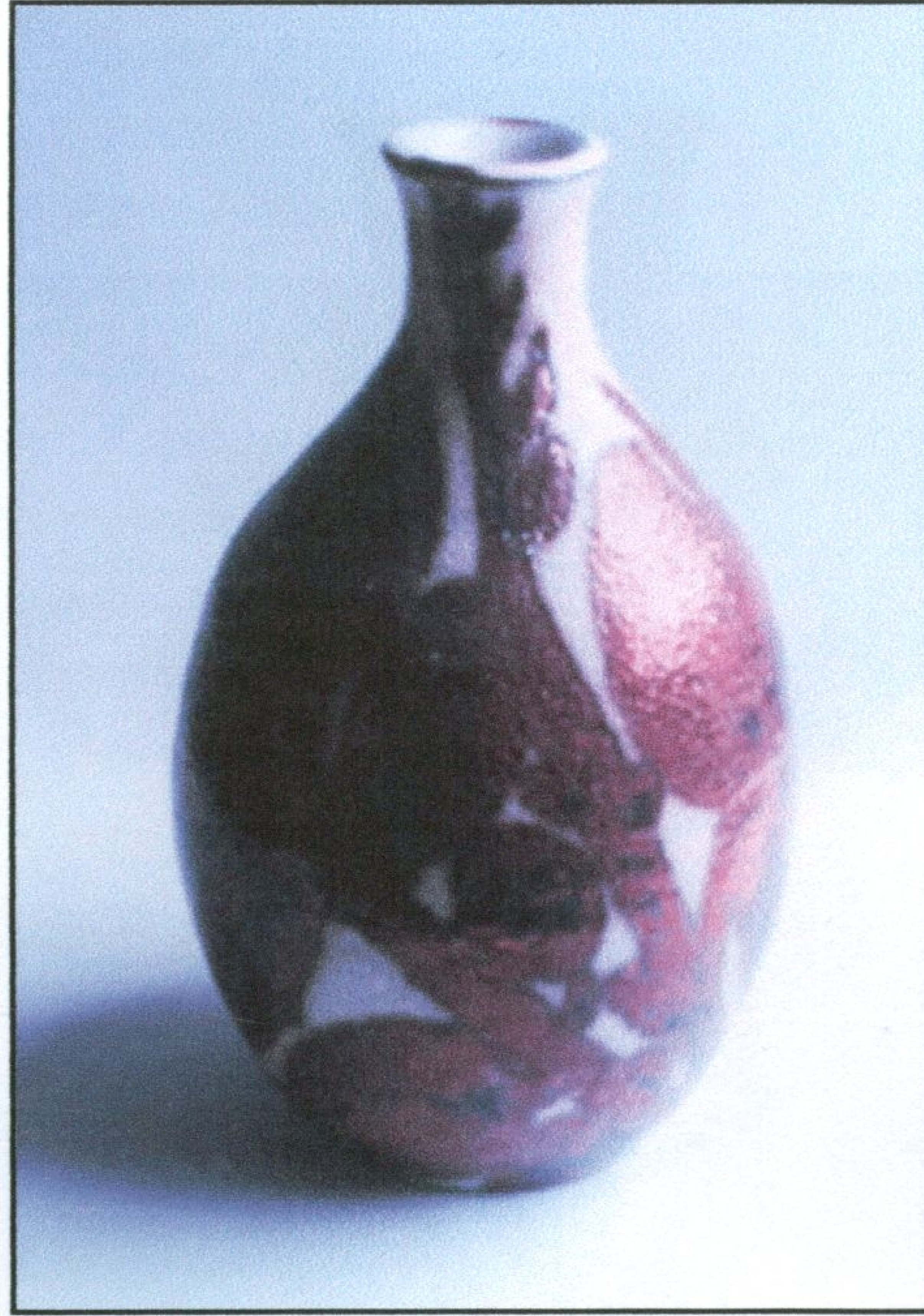
الأبعاد: القطر ٦,٥ سم.

الخامة: طين أسوانلي

المكان:

التوصيف:

الشكل عبارة عن شباك قلة من الفخار استخدم الفنان في زخارفه الأشكال الهندسية المؤلفة من الخطوط المستقيمة والمتقاطعة والمتوازنة في شكل متناسق يتضح من الشكل استخدام الفن للظل والنور من خلال المناطق المفرغة الموزعة بإحكام وترابط مما زاد من تماسك أجزاء شباك القلة المختلفة تظهر القيمة الجمالية من خلال الظل والنور والشكل يوضح مدى استفادة الفنان وتأثره من الفن الإسلامي في طريقة معالجة شباك القلة وزخارفه المختلفة.



الشكل رقم (١٣٣)

الأبعاد: ارتفاع:٢٥سم

الخامة: طين اسوانلي وطلاء زجاجي و اكاسيد ملونة ذات بريق معدني

تاريخ الإنتاج: أوائل الثمانينيات

المكان: مجموعة الفنان

التوصيف:

إناء خزفي مشكل علي عجلة الخزاف عليه تصميمات نباتية محورة بـــاللون الأحمر ذو البريق المعدني علي أرضية صفراء ذو فوهة متوسطة الارتفاع بدون قاعدة استخدم الفنان الرسم بأكسيد النحاس علي الطلاء الزجاجي الأصفر واستخدم تقنية البريق المعدني ويتضح من الشك مدي تأثر الفنان بالطبيعة مــن خـــلال استخدامه للوحدات الزخرفية النباتية ومدي تلائمها مع الهيئة العامة للشكل الـــذي يتميز بالرقة والبساطة.



الشكل رقم (١٣٤)

الأبعاد: ارتفاع:٢٥سم

الخامة: طين اسوانلي عليه بطانات

تاريخ الإنتاج: السبعينيات

المكان: مجموعة الفنان

التوصيف:

إناء خزفي مستوحي من التراث عبارة عن شكل مركب بين الكروي والمخروطي و القاعدة ذي فوهة مفلحته محاطة بكنارين من الزخارف علي شكل مثلثات سوداء تنتهي بخطوط تلف حول الشكل والآخر في نهاية الشكل باللون الأخضر الفيروزي والرسم باللون الأسود هذه الخطوط تشبه الرسوم التي استخدمها المصري القديم ومن خلال الشكل يتضح مدي تأثر الفنان بالوحدات الزخرفية في فكرة ما قبل الأسرات والاستفادة منها بأسلوب الفنان.

رابعا: أعمال الفنانة عايدة عبد الكريم





شكل رقم (١٣٥)

الأبعاد: مختلفة الأبعاد.

تاريخ الإنتاج: ٢٠٠٥

الخامة: العجينة المصرية، طلاء زجاجي، زجاج

التوصيف:

مجموعة من الحلي المستوحاة من الطبيعة عبارة عن مجموعة من الخرزات تأخذ لون ألأحجار الكريمة الأزرق الفيروزي- الأحمر المرجاني- أكسيد الذهب في توليف مبتكر بين العجينة المصرية والزجاج المنصهر، ويعتمد البناء الإنشائي للحلي على التكرار والعمل يعتمد على المزاوجة بين خامة الطين وخامة الزجاج بأسلوب مبتكر يحتوي على العديد من الألوان الطبيعية ويحقق القيمة الفنية للعمل من خلال الإيقاع الحركي الناتج من التكرار للخرزات والتزاوج بين خامة الطين والزجاج في صيغة مبتكرة وأيضاً من خلال التوافق بين الألوان.



شكل رقم (١٣٦)

الأبعاد: مجموعة من البلاطات، أبعاد البلاطة الواحدة ٢٠ × ٢٠سم بدون الإطار.
الخامة: طين أسوانلي، بطانات ملونة.
المكان: متحف زكريا الخناني وعايدة عبد الكريم
التوصيف:

الشكل يمثل ثلاثة من البلاطات الخزفية المحروقة، البناء الإنشائي للبلاطة الواحدة مستوحى من شكل المربع وقد رسمت عليها الفنانة بعض الأشكال الآدمية لتماثيل الفراعنة المستوحاة من الفن المصري القديم بأسلوب "الرليف" وقد تركت الفنانة الرسم بدون ألوان إلا في مناطق محددة قامت بتلوينها بالبطانة البنية لتأكيد العمل فالبلاطة الأولى من جهة اليمين عبارة عن رأسان لفتاتين يزين شعرهما زهرة اللوتس تظهر جماليات الشكل من خلال التنوع في الخطوط على شعر الفتاة وعلى الحليات الظاهرة في الصورة الثانية والحلية حول عنق رأس التمثال في الصورة الثالثة فتكرار الخطوط والملامس الموجودة في العمل والضوء والظل الناتج من البارز والغائر يضيف قيمة جمالية للشكل.



شكل رقم (١٣٧)

الأبعاد: مجموعة من الأحجار مختلفة الأحجام

الخامة: طين أسوانلي، بطانات ملونة.

المكان: متحف زكريا الخناني وعايدة عبد الكريم

التوصيف:

مجموعة من الأحجار المستوحاة من الفن المصري القديم مختلفة الأشكال والأحجام تظهر القيمة الفنية والجمالية فيها من خلال اختلاف الخطوط المرسومة على الأحجار في تنوعها ومساراتها مما يزيد من قيمة العمل الفني وأيضاً من خلال التباين بين اللون الأبيض المتمثل في الخطوط واللون الأسود المتمثل في أرضية الأحجار ويزيد من قيمة العمل الفنية والجمالية.

مجموعة من الاشكال المستوحاه من الاحجار



شكل رقم (١٣٨)

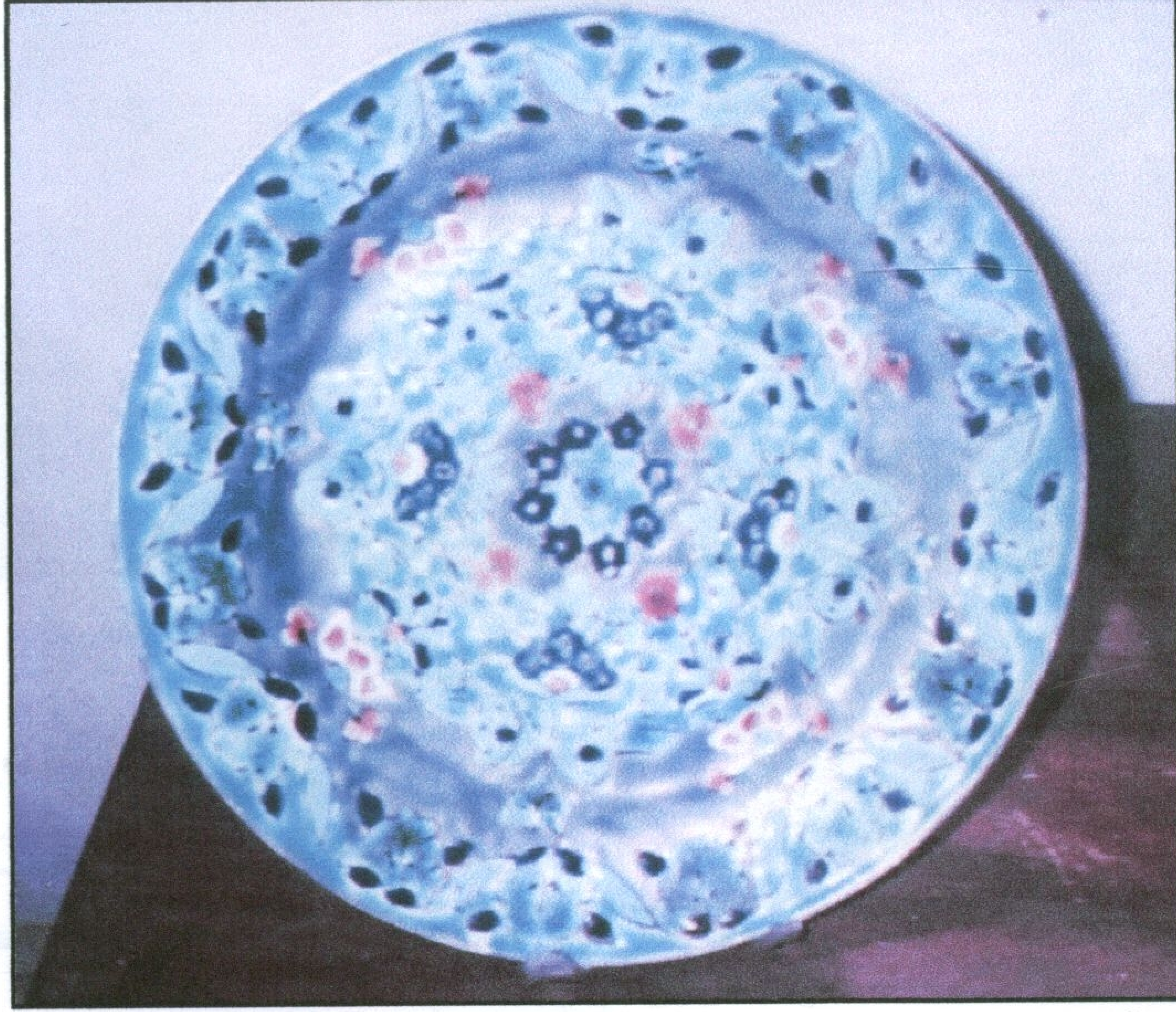
الأبعاد: ٤٠ × ٦٠ سم

الخامة: العجينة المصرية

المكان: متحف زكريا الخناني وعايدة عبد الكريم

التوصيف:

البناء الإنشائي للشكل مستوحى من المستطيل يرتكز عليه مجموعة من المستنسخات مطابقة للأصل للتعويذات المصرية القديمة والموجودة في المتحف المصري تعتبرها الفنانة وسيلة إيضاح ودرس للتنوع في الفن المصري القديم فمن خلال الدراسة وجدت أكثر من شكل لزهرة اللوتس وأيضاً تنوع لأشكال العين الآلهية.



شكل رقم (١٣٩)

الأبعاد: القطر ٢٥ سم.

الخامة: طين أسوانلي، طلاءات زجاجية

المكان: متحف زكريا الخناني وعايدة عبد الكريم

التوصيف:

طبق خزفي مستدير الشكل ومسطح يوجد به تصميم مستوحى من التراث الإسلامي بطريقة مبتكرة مُنفذ باللون الأزرق والأحمر والتراكواز على أرضية بيضاء يعتمد على الزخارف النباتية ويظهر تأثير الفنانة بالفن الإسلامي وقامت الفنانة بمعالجة الفراغ بوحدات العناصر النباتية سواء في أرضية الطبق أو في شريط حول إطار الطبق واستخدمت الفنانة درجات اللون الأزرق مع الأحمر فحققت الكثير من القيم الفنية من خلال التباين بين الشكل والأرضية الناتج من استخدام اللون ودرجاته ومن خلال الإيقاع الحركي الناتج من تنوع النباتات وتوظيفها في المساحة الكلية للطبق.



شكل رقم (١٤٠)

الأبعاد: الارتفاع ١٢ سم تقريباً.

الخامة: طين أسوانلي، طلاء زجاجي.

المكان: متحف زكريا الخناني وعايدة عبد الكريم

التوصيف:

إناءان من الخزف والبناء الإنشائي من الشكل مستوحى من الشكل الاسطواني يحتوي على إضافات من الجانب تمثل مقبض للإناء على شكل دائرتان مختلفة القطر في شكل أفقي والتصميم مستوحى من الفن الإسلامي والإناءان متشابهان في شكل الهيئة واختيار الألوان ولكنهما مختلفان في نوع الزخرفة حيث نجد الإناء الأول من جهة اليمين عليه تصميم على شكل نباتات يبدأ من القاعدة ويقل تدريجياً كلما اتجهنا إلى أعلى الإناء فيتمثل في شكل خطوط تتكرر حول الإناء أما المقبض الذي يمثل دائرتان مفرغتان من الوسط فتمثل تصميم مستوحى من شكل الزهرة والإناء الآخر اختلفت فيه أسلوب الفنانة في الزخرفة ليحتوي على تصميم مستوحى من النباتات وقد عالجت الفنانة الفراغ باستخدامها للزخارف في ملء الفراغ والذي اتخذه الفنان في الفن الإسلامي وتظهر القيمة الفنية والجمالية في الشكل من خلال التباين بين اللون الأزرق والأبيض في الشكل والأرضية كما يظهر أيضاً من خلال تكرار الوحدات النباتية لملء الفراغ مما يزيد من قيمة العمل الفني.



شكل رقم (١٤١)

الأبعاد: ١٦٠ × ٨٠ سم – أبعاد البلاطة الواحدة ٢٠ × ٢٠.

الخامة: بلاطة حرارية جاهزة، طلاءات زجاجية

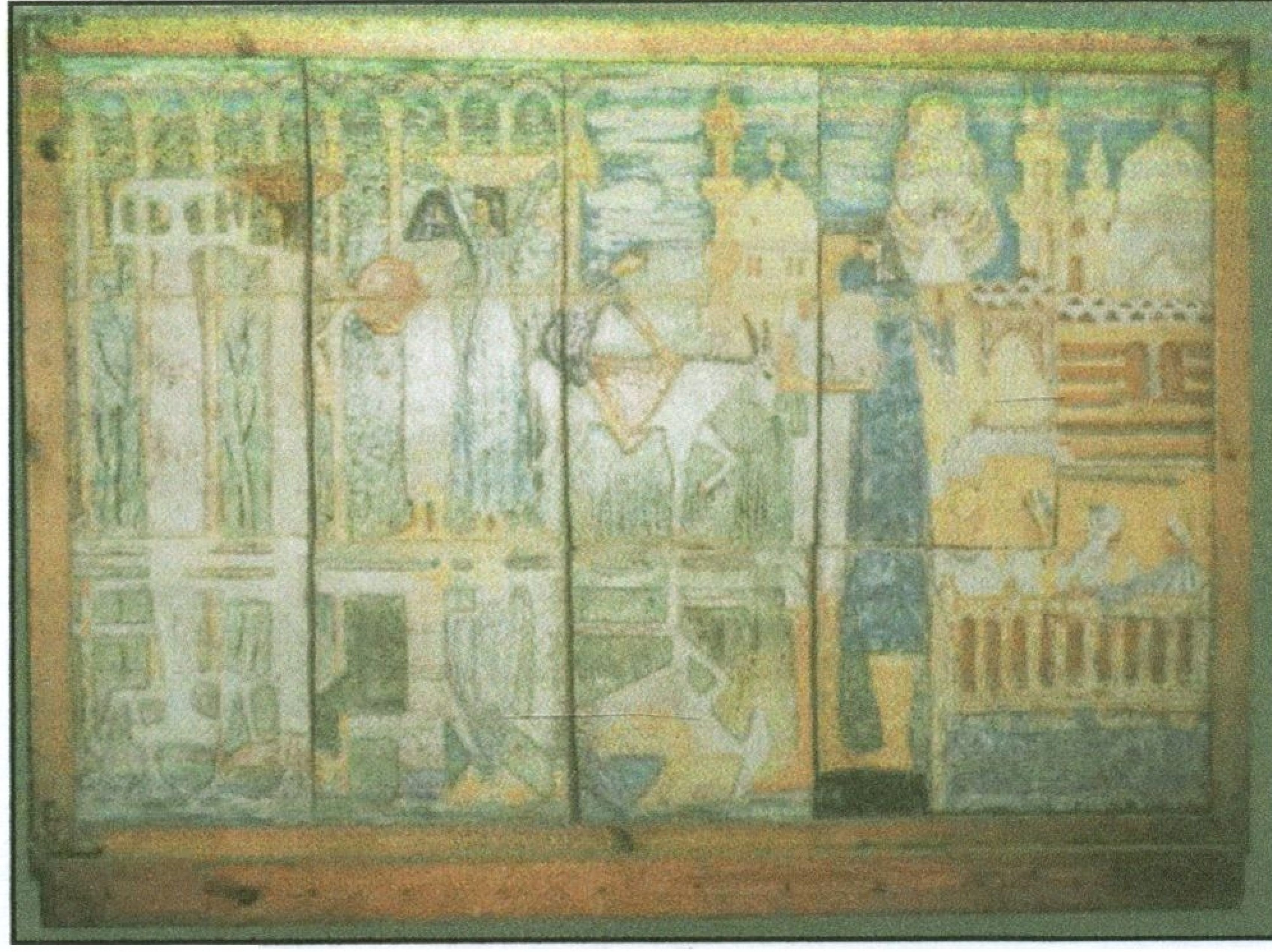
اسم العمل: فولكلور شعبي.

تاريخ الإنتاج: السيتينات

المكان: متحف زكريا الخناني وعايدة عبد الكريم

التوصيف:

مجموعة من البلاطات الخزفية الحرارية مربعة الشكل يبلغ أبعاد البلاطة الواحدة حوالي ٢٠ × ٢٠ سم ذات أرضية سوداء مجمعة مع بعضها في شكل مستطيل يضم البلاطات ككل في عمل فني واحد تعبر عن مظاهر الحياة في المجتمع المصري خاصة في مجتمع الريف، فنجد منها ما يعبر عن الذهاب إلى الحقل والأسرة والأفراح ومظاهر الاحتفال بالمولد والقلل الشعبية وبائع العرقسوس والقهوة البلدي وجميعها موضوعات تعبر عن المجتمع المصري في الريف والعمل يوضح مدى ارتباط الفنانة بالبيئة الشعبية ومدى تأثرها بها واختيار الفنانة لنوع البلاط ساعدها على قوة إظهار اللون مما حقق التباين بين الشكل والأرضية وبالرغم من اختلاف موضوع كل بلاطة إلا أن العمل يتميز بالديناميكية الناتجة من الحركات المختلفة للعناصر فيبدو العمل كما لو كان عملاً واحداً وتظهر جماليات العمل من خلال الوحدة والتنوع بين عناصر العمل الفني ومن خلال الإيقاع الحركي الذي عبرت عنه الفنانة مما يزيد من قيمة العمل الفنية.



شكل رقم (١٤٢)

الأبعاد: ١٧٠ سم، عرض × ١١٧ سم طول بدون برواز

الخامة: طين أسوانلي، أكاسيد ملونة.

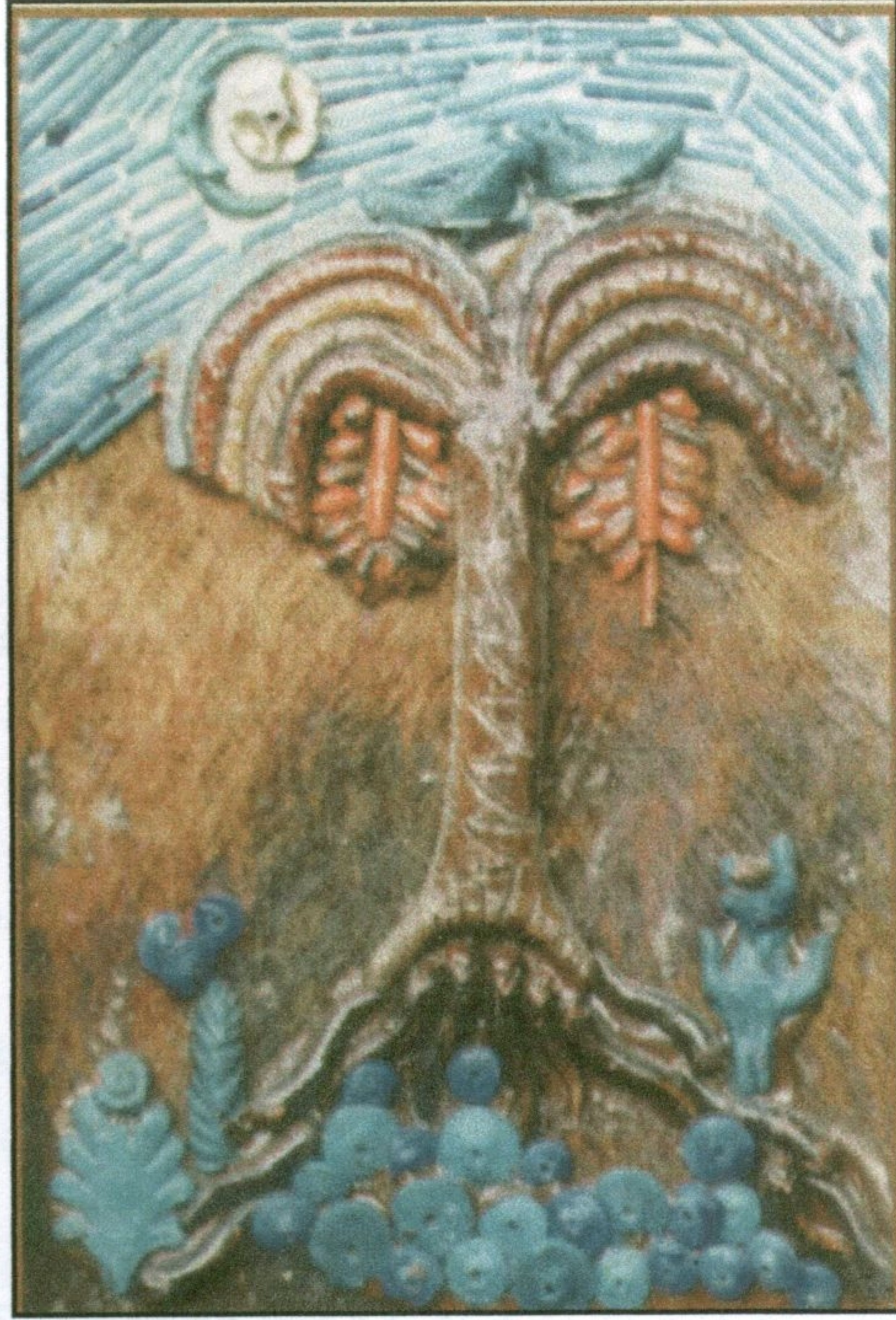
اسم العمل: الحياة المصرية

تاريخ الإنتاج: الستينيات

المكان: حديقة المتحف الخاص الفنانة

التوصيف:

جدارية خزفية منتظمة الشكل مقسمة من الداخل إلى مجموعة من البلاطات مختلفة الأبعاد مجمعة مع بعضها في إطار من الخشب مرسوم عليها مظاهر الحياة المصرية في الريف خارج المنزل ففي الجزء العلوي من العمل في الجانب الأيمن نجد مجموعة من المآذن يتوسطها شخصان بنت وولد تحمل البنت في يدها عروسة المولد والولد يحمل حصان المولد ويليهما رجل يمتطي حماراً وبجانبه أربع فتيات يحملن سلال الخير "المحصول" بأوضاع مختلفة يظهر في خلفيتهم مجموعة من النخيل وفي الجزء السفلي يظهر انعكاساً للفتيات الأربعة والرجل الذي يمتطي الحمار في مياه النيل وتأخذ الأشكال الاستطالة نتيجة انعكاسها في مياه النيل وفي أقصى الجانب الأيمن نجد أربعة رجال جالسين يتسامرون ويتناقشون في مظهر اجتماعي حضاري وقد عالجت الفنانة تشكيلياً عناصر العمل أشخاص، بنات، حيوان، عمارة بأسلوب مبسط غلب عليه الطابع الهندسي من خلال الاستطالة فالخطوط الرأسية تُعطي إحساس بالسمو والعلو والأفقية تعطي إحساس بالثبات والسكون والخطوط المنحنية تعطي إحساس بالحيوية داخل العمل واستخدمت الفنانة النحت البارز "رليف" على مجموعة الألوان الخزفية المحروقة وتم معالجة سطحها للرسم بالأكاسيد الملونة بأسلوب الماجوليكا من خلال الرسم على البطانة البيضاء وتحقق القيمة الفنية في العمل من خلال وحدة العمل الفني من خلال علاقة العناصر بعضها ببعض والبناء التركيبي للعناصر المستخدمة فيه والتي تتسم بالبساطة ومن خلال انعكاس بعض العناصر في مياه النيل والتكرار الذي استخدمته الفنانة من خلال النخيل والمآذن والحركات المختلفة للفتيات والأشخاص داخل العمل الفني.



شكل رقم (١٤٣)

الأبعاد: الطول ٦٠سم تقريباً × ٤٠ سم تقريباً.

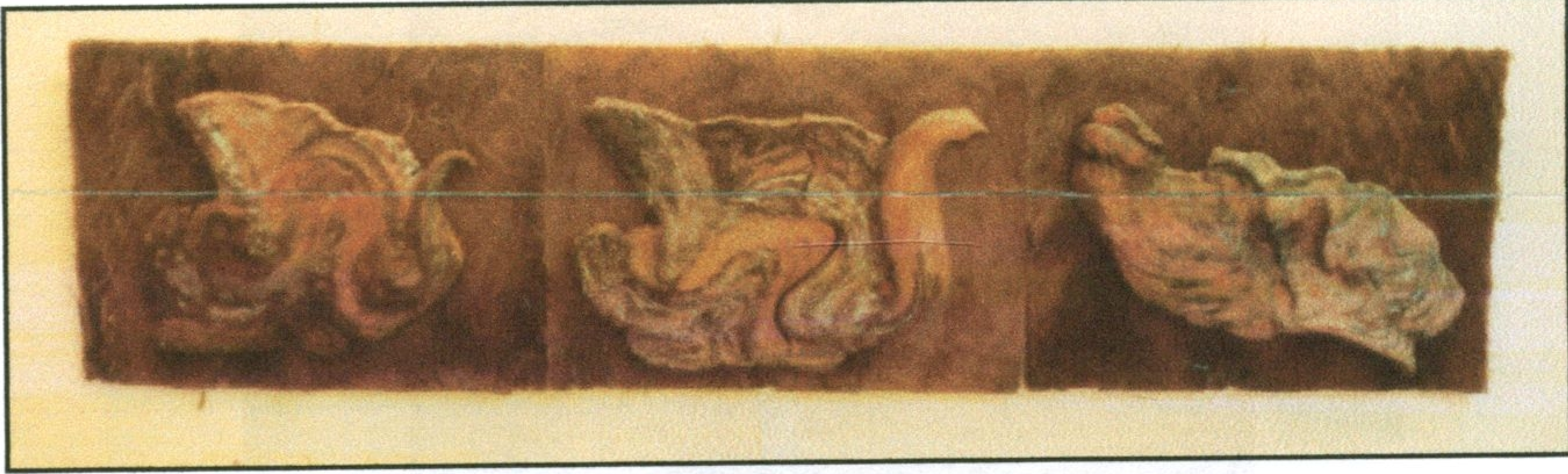
الخامة: طين أسوانلي، طلاءات زجاجية، زجاج ملون

التاريخ: التسعينيات

المكان: متحف زكريا الخناني وعايدة عبد الكريم

التوصيف:

البناء الإنشائي للشكل مستوحى من المربع استخدمت الفنانة التوليف بين الخامات الطبيعية فجمعت بين الخامات لإثراء الشكل من الناحية الفنية للوحة وثبتت عليها بعض الأشكال الخزفية لتأخذ شكل النخلة وأضافت إليها بعض الأشكال الخزفية في أرضية اللوحة لتأخذ شكل النباتات وبعض الدوائر الخزفية وكررتها واستخدمت الفنانة اللون الأزرق والتركواز والأحمر المرجاني مما أضفى قيمة إبداعية نتيجة التنوع الهائل في الأشكال الخزفية أو في اللون مما يزيد القيمة الجمالية والفنية للعمل.



شكل رقم (١٤٤)

الأبعاد: ١٤٠× ١٢٠ سم

الخامة: طين أسوانلي، طلاءات زجاجية، لوف نخيل

المكان: مقتنيات الفنان الخاصة

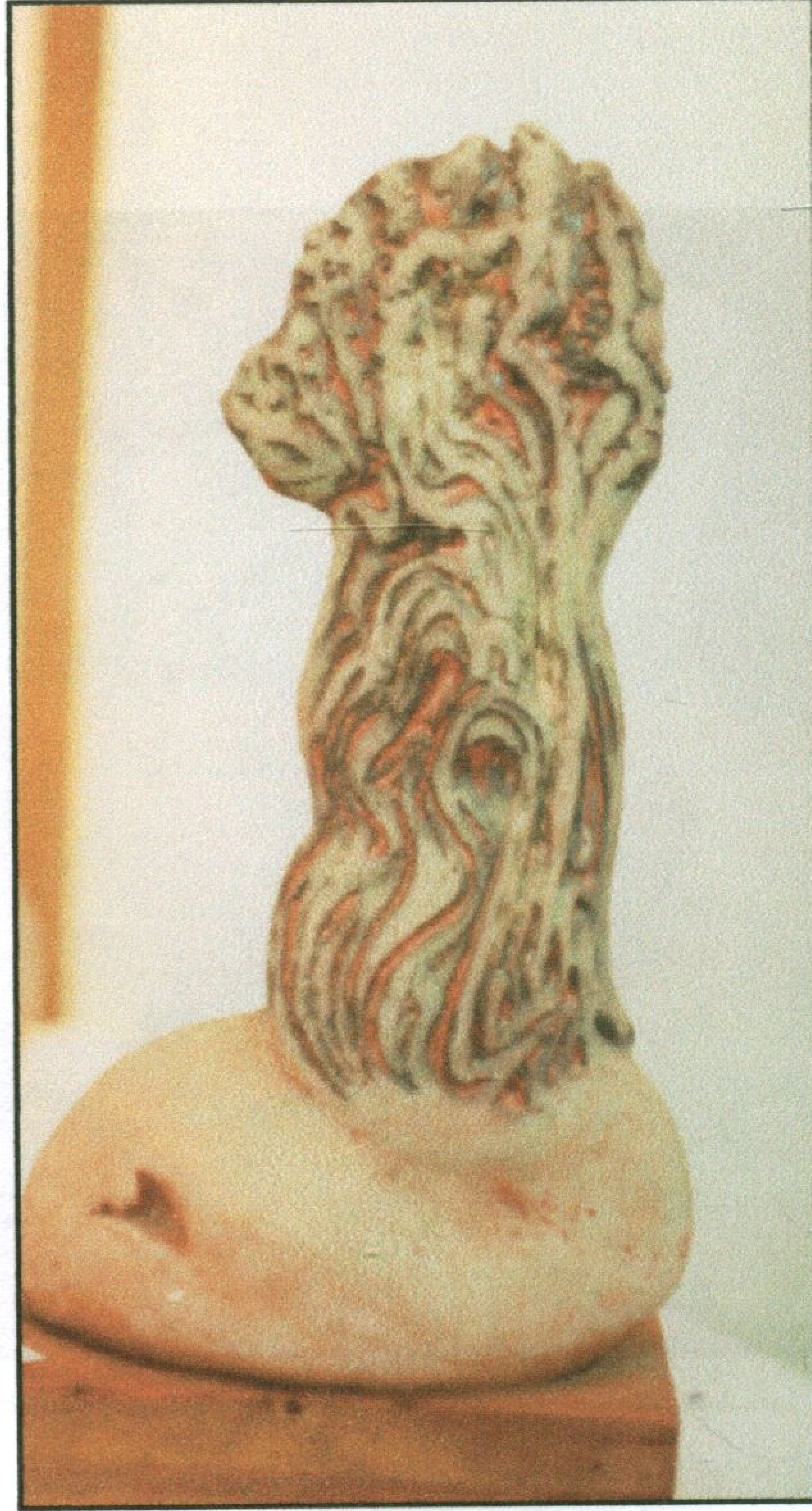
التوصيف:

الشكل عبارة عن ثلاثة أشكال حرة مستوحاة من الطبيعة "الطيور" هذه الأشكال لها ملامس متنوعة استوحتها الفنانة من لحاء النخيل الذي يُغطي خلفية اللوحة الخزفية ليصنع تناغماً بين هذا اللوف واللحاء وتلك الأشكال الطائرة فوقه واستخدمت الفنانة الطلاء الزجاجي المعتم باللون الأخضر الفيروزي وبعض المناطق تركتها على لون الفخار والعمل يدل على مدى اهتمام الفنانة بالطبيعة والملامس واللوحة ذات الأشكال الثلاثة الخزفية بها ملامس وسطوح مستوحاة من اللوف الأحمر بملامسه الخاصة وتعرضات خيوط اللوف واختيار الفنانة للون كان موفق لتأكيد رؤيتها وتظهر جماليات العمل الفني من خلال الملمس واللون في العمل فينتج عملاً فنياً ذو ملامح وسمات برؤية الفنان الخاصة التي تتحقق من خلال التآلف بين الشكل والأرضية والتنوع من خلال الملامس الطبيعية والمشكلة والشكل الغير منتظم للشريحة من الخارج.



شكل رقم (١٤٥)

الشكل يوضح مدى تأثر الفنانة بالطبيعة باستخدامها التوليف بين الخامات الطبيعية والمُشكلة في استخدامها لخامة اللوف والشريحة الطينية المُشكلة على شكل لحاء نخيل والتي تأخذ شكل الطائر وقد جمعت الفنانة بين الخامتين لتضيف للعمل الفني جمالياته من خلال الملامس واللون.



شكل رقم (١٤٦)

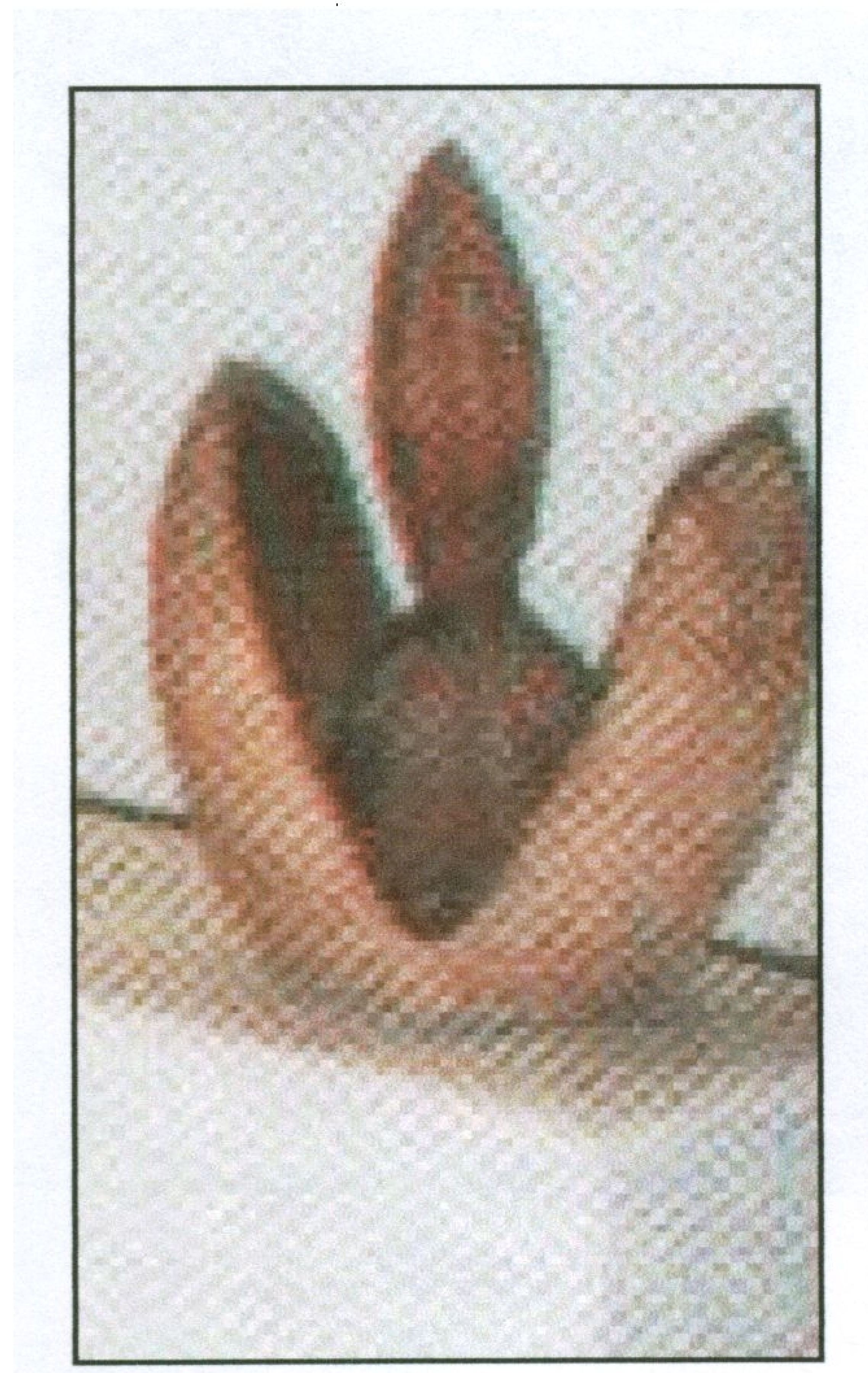
الأبعاد: الارتفاع ٦٠ سم

الخامة: طين أسوانلي، طلاءات زجاجية

المكان: متحف الفنانة الخاص

التوصيف:

شكل خزفي حر ارتفاعه ٦٠ سم مستوحى من الطبيعة "الصخرة" يبرز منه شكل ذو ملامس قوية وتركت الفنانة الشكل الصخري بلون الفخار مع بعض التأثيرات الخفيفة للون الأخضر الفيروزي أما الشكل البارز منه ملون باللون الأخضر الفيروزي مع تعريقات باللون البرتقالي بين الملامس القوية تظهر جماليات الشكل من خلال الملمس كمحور لابتكار الفنانة من خلال العمل الفني المستوحى من النباتات البرية التي تنبت بين الصخور في الطبيعة.



شكل رقم (١٤٧)

الأبعاد: ٢٥ × ٣٠ سم

الخامة: طين أسوانلي، بطانات ملونة

التاريخ: السبعينيات

اسم العمل: الأمومة

التوصيف:

شكل فخاري مستوحى من النبات الكثير الأوراق مثل الكرنب أو الخرشوف ويظهر الشكل في مرحلة النمو ويعتمد البناء الإنشائي للشكل من الأسفل على الشكل الكروي ومن الجزء الأعلى على الشكل البيضاوي، تحيط به شريحة من الجهتين وتم طلاء جسم الشريحة من الداخل بلون البطانة البني والجسم الخارجي بلون الطين الفخار وأرادت الفنانة أن تعبر عن موضوع الأمومة في النبات وهذا العمل واحد من ضمن مجموعة تحمل نفس الفكرة من خلال معرض أقامته الفنانة يحمل فكرة سلوك النبات وتظهر القيمة الفنية للعمل من خلال الاحتواء وحبكة التكوين من خلال اتجاه الشرائح إلى الداخل لتحيط بالشكل الداخلي.



شكل رقم (١٤٨)

الأبعاد: ٦٠ سم × ٤٠ سم تقريباً

الخامة: طين أسوانلي، طلاءات زجاجية، زجاج ملون

التاريخ: السبعينيات

المكان: متحف زكريا الخناني وعايدة عبد الكريم

التوصيف:

مجموعة من البلاطات الخزفية مختلفة الأحجام مُجمعة مع بعضها لتكون بلاطة خزفية واحدة والبناء الإنشائي للعمل ككل مستوحى من الشكل شبه المستطيل ويتميز العمل بالبساطة والتلخيص استوحت الفنانة فكرة العمل من الطبيعة "النخيل والزهور" ونجت الفنانة في اختيار الدمج بين الألوان الأزرق والفيروزي مع لون الأرضية التي تُمثل أشكال من النجوم مختلفة الأحجام مع التكرار لشكل النجوم مما يزيد من قيمة العمل الفنية من خلال التنوع والتكرار مع اختلاف الملامس في الشكل.



شكل رقم (١٤٩)

الأبعاد: مجموعة من البلاطات مختلفة الأبعاد.

الخامة: طين أسوانلي، طلاءات زجاجية.

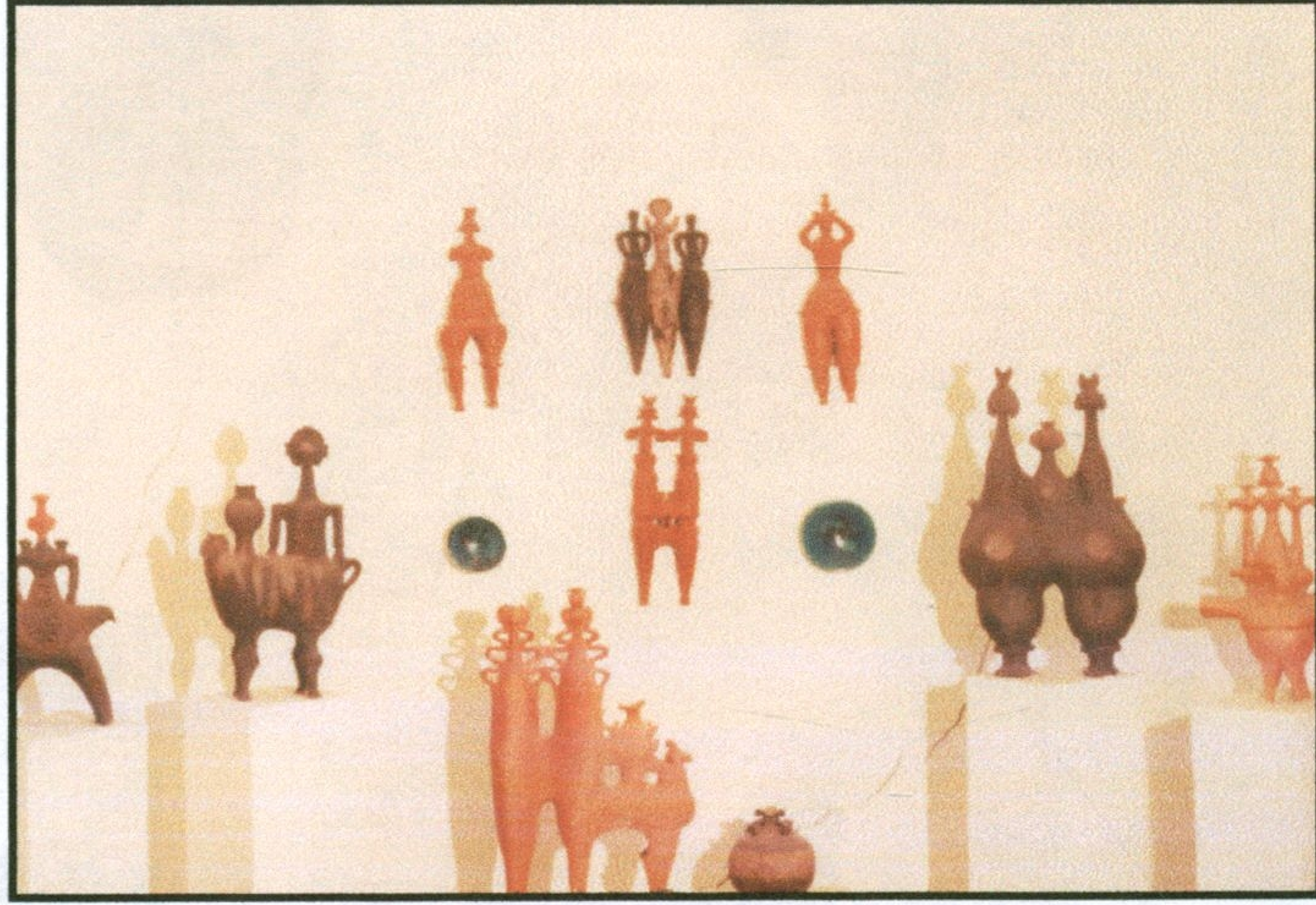
التاريخ: التسعينيات

المكان: متحف زكريا الخناني وعايدة عبد الكريم

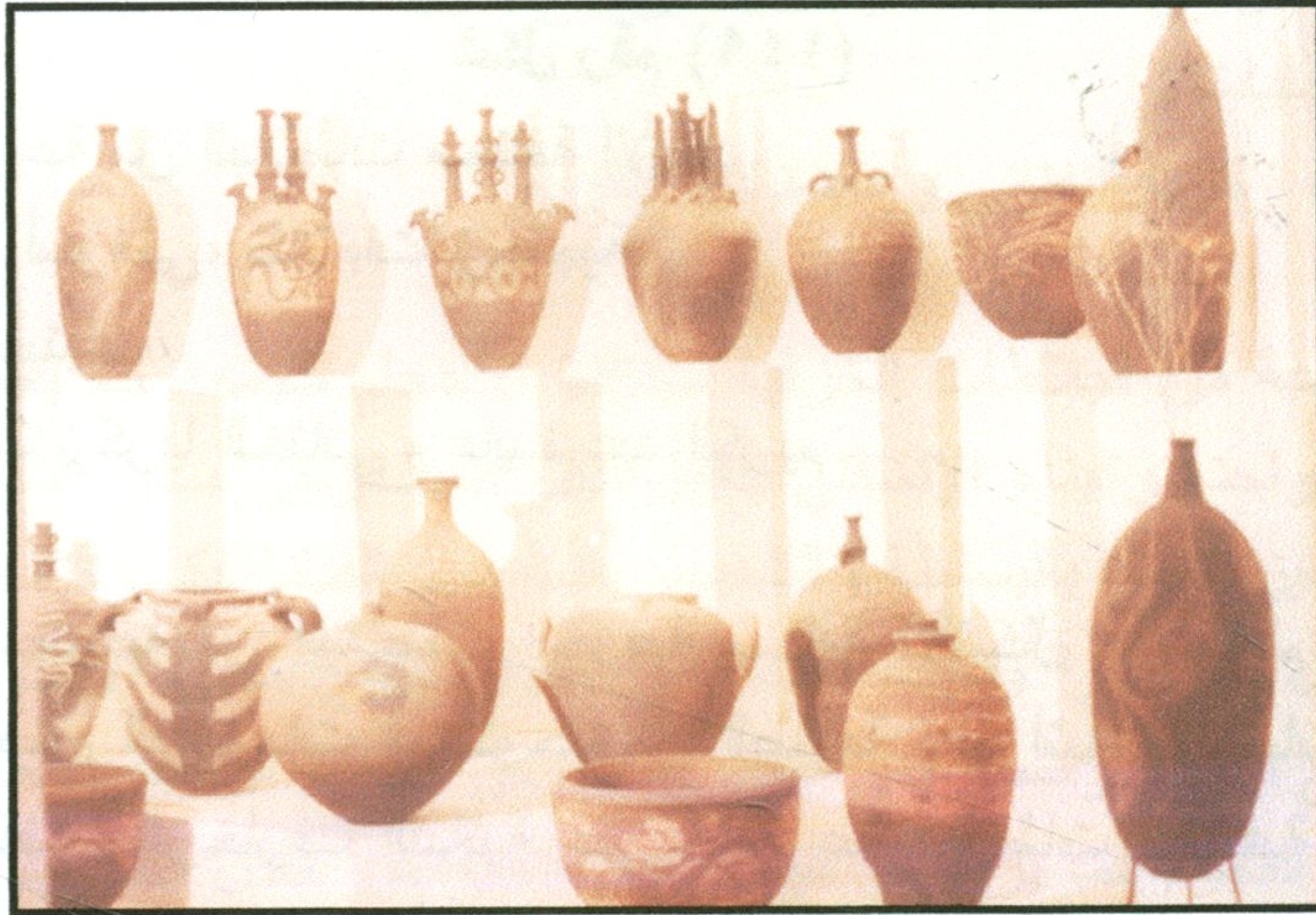
التوصيف:

الشكل لمجموعة من البلاطات الخزفية مختلفة الأشكال والأحجام استخدمت فيها الفنانة بعض الرسومات المستوحاة من الطبيعة كالفراشة والنبات والشجر والزهور والكف والزخارف النباتية على مجموعة البلاطات الخزفية المحروقة وتم معالجة سطحها بالرسم بالأكاسيد الملونة بأسلوب الماجوليكا يتسم العمل بالبساطة وتتضح القيمة الفنية من خلال استخدامها للألوان المختلفة على الأرضية الفخار مما يحقق تباين لوني بين الشكل والأرضية فيزيد من قيمة العمل الفنية.

خامسا: أعمال الفنان نبيل درويش



شكل رقم (١٥٠)
مجموعة من أعمال الفنان نبيل درويش



شكل رقم (١٥١)
مجموعة من أعمال الفنان نبيل درويش



شكل رقم (١٥٢)

الأبعاد: ٢٥ × ٢٥ سم

الخامة: بلاطة خزفية وأكاسيد ملونة

المكان: مقتنيات الفنان الخاصة

التوصيف:

الشكل عبارة عن بلاطة خزفية، البناء الإنشائي لها مستوحى من المربع مرسوم عليها حيوان يرضع صغيره، يدل الموضوع على الأمومة تظهر جماليات الشكل من خلال الخطوط المنحنية المتمثلة في انحناء الحيوان الصغير والمستقيمة وأيضاً من خلال جماليات اللون والشكل مستوحى من الفن المصري القديم وقد حدد الفنان العناصر بالخط الأسود ليظهرها مما حقق قيمة فنية وجمالية في العمل ككل.



شكل رقم (١٥٣)

الأبعاد: ٢٠ × ٢٠ سم

الخامة: طين أسوانلي، أكاسيد ملونة

المكان: مقتنيات الفنان الخاصة

التوصيف:

الشكل عبارة عن طبق مستدير ومسطح مستوحى رسومه من الرمز في الفن المصري القديم مرسوم عليه شكل آدمي لامرأة وقد قام الفنان برسم خطوط باللون الأبيض ليعبر بها عن شكل امرأة جالسة، يقف فوق أرجلها طائر مجرد قد استخدم الفنان بعض الخطوط البسيطة لمجرد الزخرفة وللترابط مع الشكل المرسوم للمرأة تظهر جماليات الشكل من خلال الخطوط البسيطة وانسيابيتها واختيار الفنان للون الأبيض للشكل والأزرق الفاتح للأرضية والذي حقق التباين اللوني بين الشكل والأرضية.



الشكل رقم (١٥٤)

الأبعاد: الارتفاع٥٠سم ,٤٥،٥٠ علي التوالي

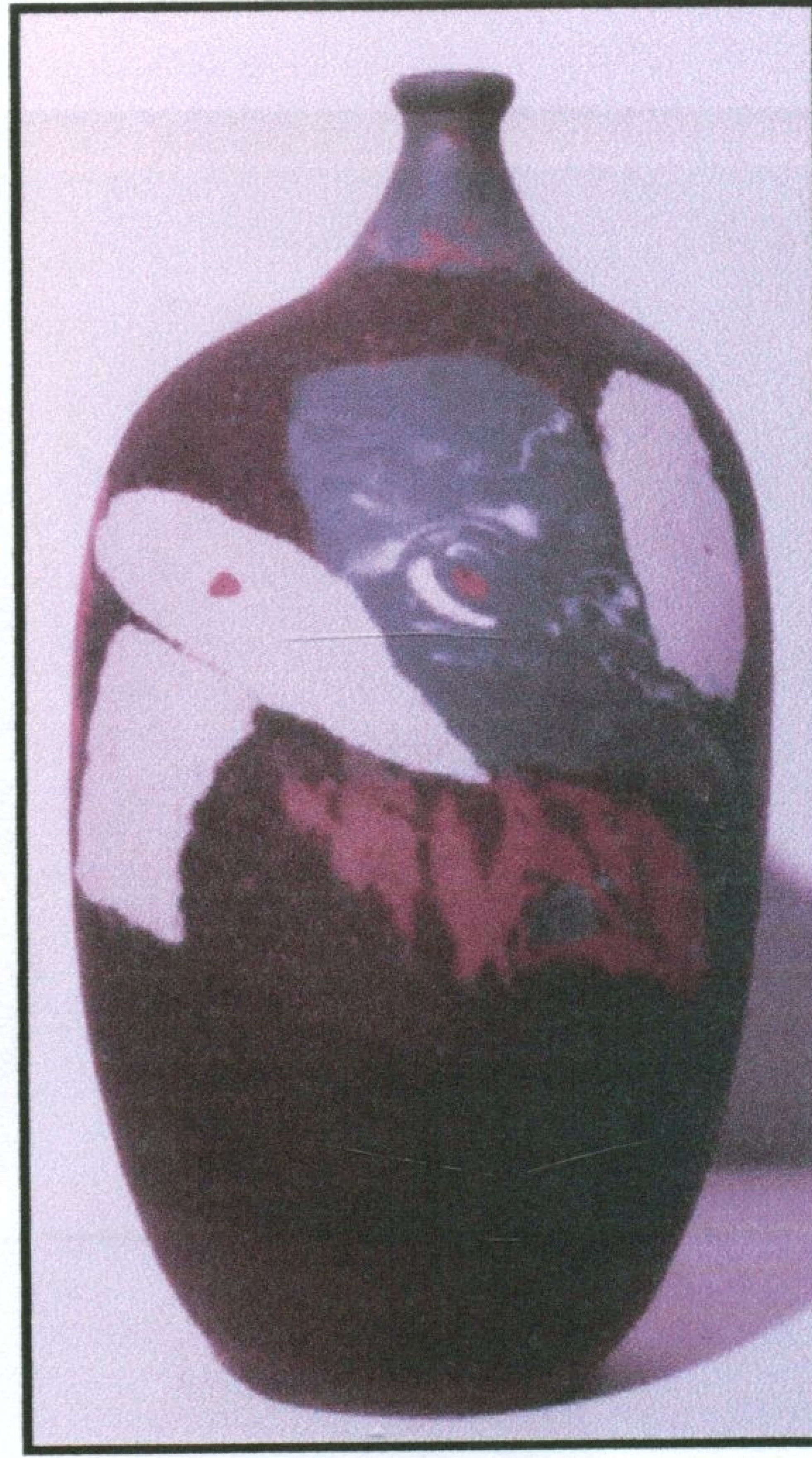
الخامة: طين اسوانلي وطلاء زجاجي و اكاسيد ملونة

تاريخ الإنتاج: بدون تاريخ

المكان: مقتنيات خاصة

التوصيف:

الصورة لثلاث أواني مستعمل فيها أسلوب واحد في التشكيل بيضاوية الشكل بها استطالة لحد ما الفوهات متنوعة ومختلفة في كل إناء عن الآخر لإعطاء نغمات متنوعة للإناء, طريقة التلوين مشابه للألوان المائية فوق أرضيات سوداء والشكل يوضح احدي طرق الإبداع لدي الفنان وهي الكراكليه فوق أرضيات من الظلال اللونية ذات اللون البرتقالي أو الأزرق السماوي وهذه الأعمال توضح مدي تمكن الخزاف من الشكل الخزفي للأواني ومدي استفادته من التراث المصري القديم والإسلامي في اختيار هذا الشكل الانسيابي للآنية كما أن طرق توزيع الألوان علي هذه الأشكال تبدو فيها استفادة الفنان الواضحة من دراسته للفن الإسلامي.



الشكل رقم (١٥٥)

الأبعاد: الارتفاع٤٠سم

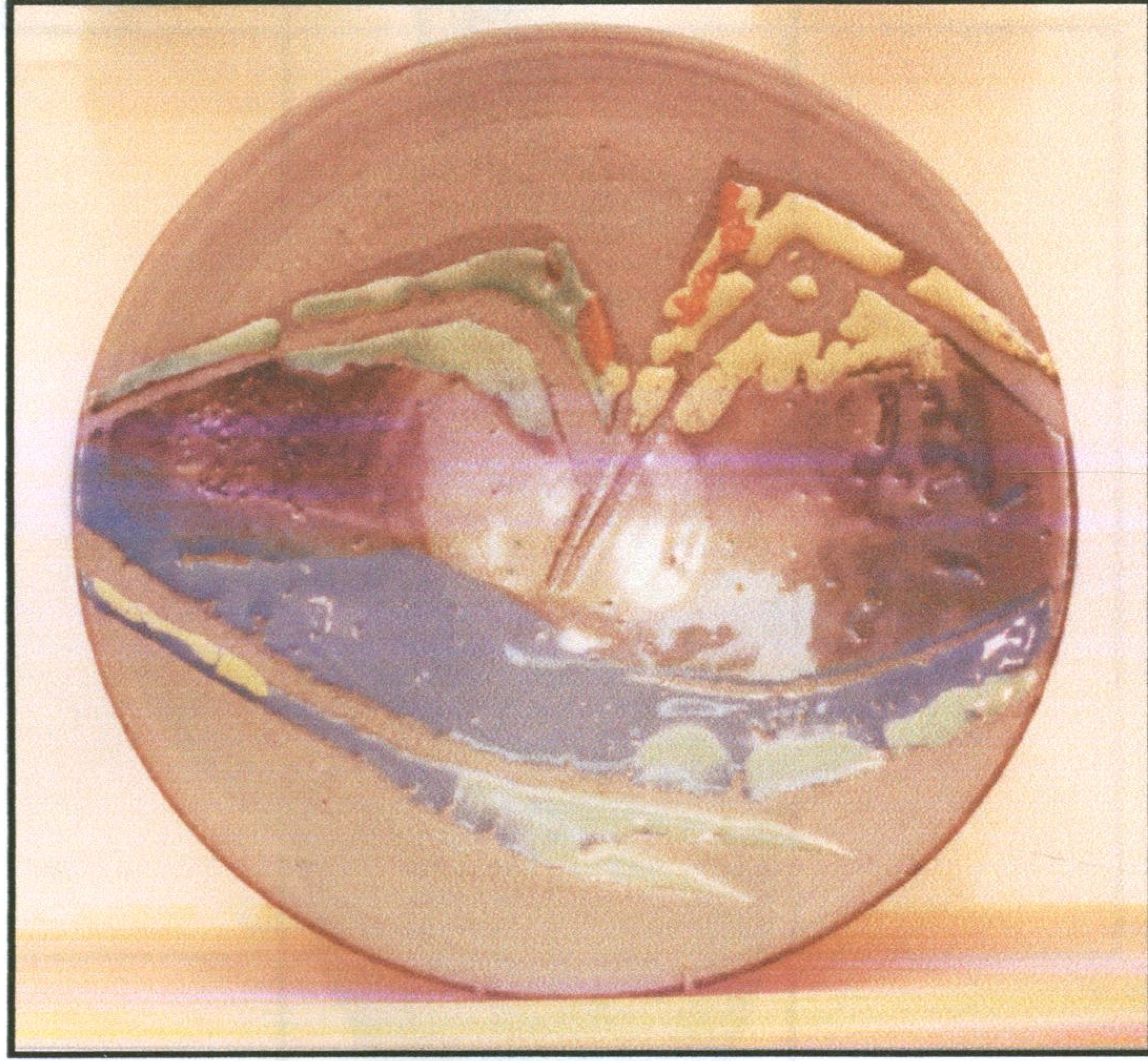
الخامة: طين أسوانلي وطلاء زجاجي وأكاسيد ملونة

تاريخ الإنتاج: بدون تاريخ

المكان:مقتنيات خاصة

التوصيف:

إناء ذو شكل بيضاوي الرقبة ذات شكل مخروطي تنتهي قمته بحلقة تكمل البناء الفني للإناء والإناء مطبق عليه جليز غير لامع تنحصر فيه الألوان بين الأبيض والأزرق والطوبي علي أرضية سوداء والتصميم له علاقة وثيقة بجماليات الإناء لا تستطيع الفصل بينها فالتحليل بينها لأنهما يكملان بعضهما لبعض ويتضح من الشكل مدي استفادة الفنان من التراث في تطبيق أشكاله الزخرفية علي الآنية والتصميم الذي ابتكره الفنان منطبق علي الشكل (الفرن) ويكون مع الإناء الخزفي عملا فنيا له قيمته الجمالية .



الشكل رقم (١٥٦)

الأبعاد: الارتفاع ٣٠سم
الخامة: طين اسوانلي وطلاء زجاجي و اكاسيد ملونة
تاريخ الإنتاج: بدون تاريخ
المكان: مقتنيات خاصة
التوصيف:

الشكل عبارة عن طبق خزفي، البناء الإنشائي له مستدير ومسطح ذو لون بيج غامق تقطعه مجموعة من الخطوط المتنوعة السمك والألوان هذا التصميم منفذ بطريقة التطعيم بالطينات الملونة التي يبرز بعضها علي سطح الطبق مما يزيد علي الإحساس التعبيري والجمالي لها وكأنها حروف كتابة عربية من العصر الفاطمي وخطوط التصميم تصنع علي الشكل الدائري للطبق رؤية جمالية مبتكرة .



شكل رقم (١٥٧)

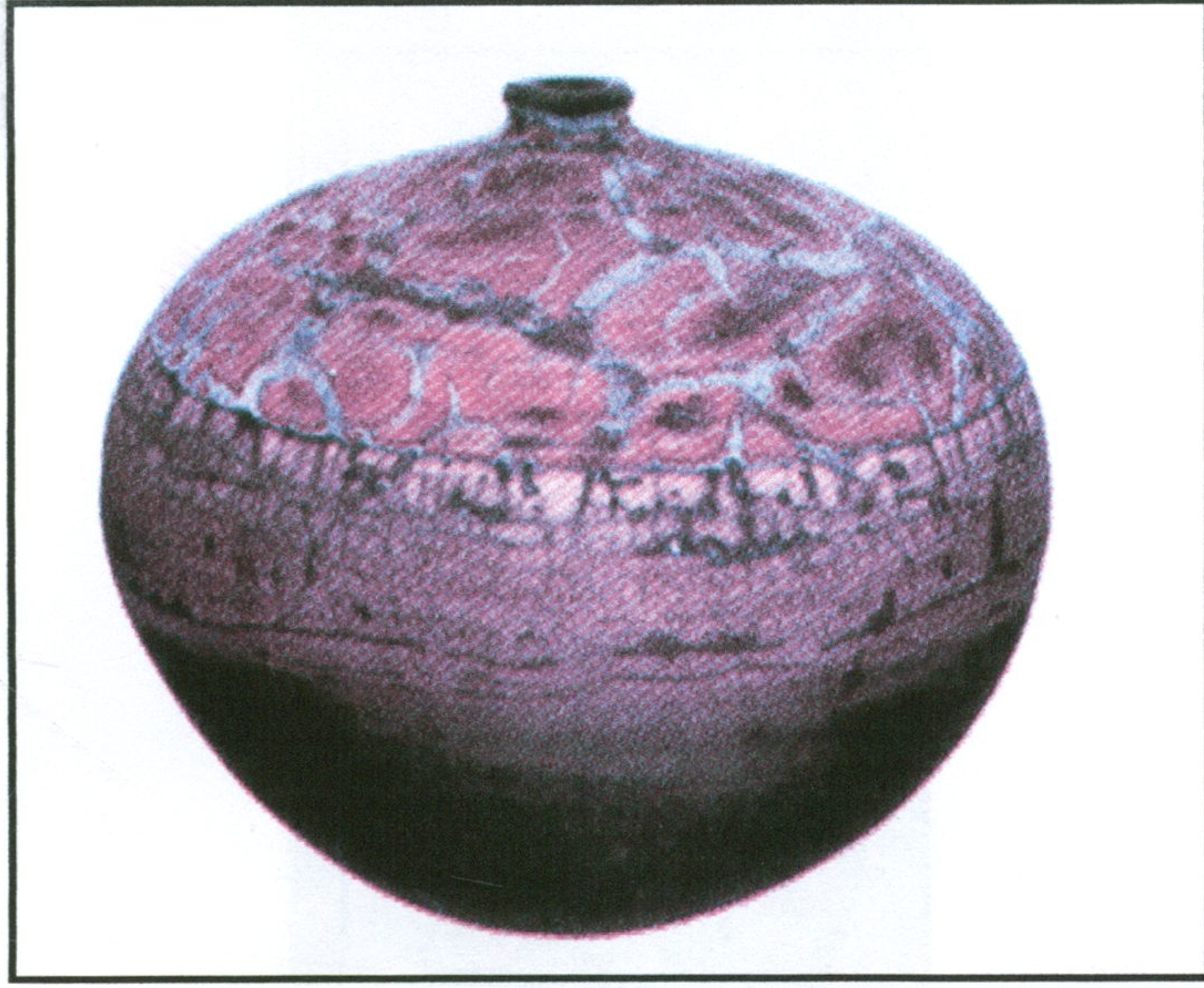
الأبعاد: الارتفاع ٦٠ سم.

الخامة: طين أسوانلي طلاءات زجاجية

المكان: من مقتنيات الفنان

التوصيف:

إناء خزفي من الطين الأسوانلي، البناء الإنشائي للشكل من الشكل المخروطي، الفوهة عبارة عن مخروط قاعدته إلى أسفل لتلتقي مع جسم الشكل بقاعدة الفوهة أما رأسه فتتجه إلى أعلى لتكون رأس الفوهة والجسم مخروطي الشكل قاعدته إلى أعلى متقابلة مع قاعدة الفوهة ورأسه إلى أسفل ونلاحظ أن القاعدة أوسع من الفوهة وهي قاعدة مخروط يتجه رأسه إلى أسفل والشكل منفذ بالتشكيل اليدوي بواسطة عجلة الخزاف وهو مستوحى من الفنون الإسلامية تظهر القيمة الجمالية من خلال شكل الفوهة المبتكر يتحقق فيه الاتزان والاستقرار واستخدام الفنان التأثيرات الفنية للون الأسود والأصفر والأبيض مما يعطي إيحاء بالظل والنور فيزيد من القيمة الفنية للعمل ككل والحريق في درجة الحرارة العالية.



الشكل رقم (١٥٨)

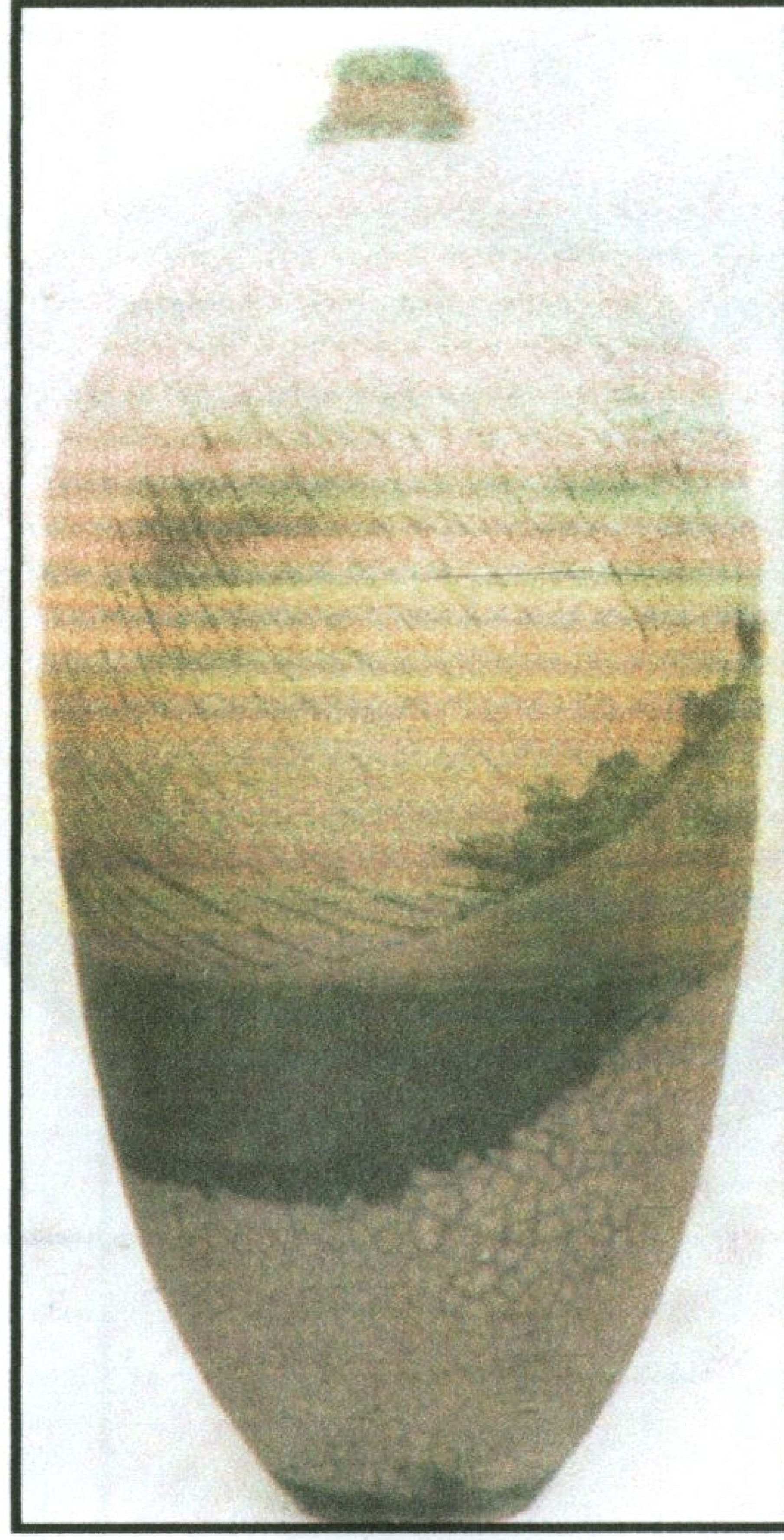
الأبعاد: ارتفاع ٤٠ سم.

الخامة: طين أسوانلي، طلاءات زجاجية.

المكان: من مقتنيات الفنان.

التوصيف:

الشكل عبارة عن إناء خزفي من الطين الأسوانلي، البناء الإنشائي للشكل من شكل الكرة ومن أعلى ينتهي بفوهة صغيرة الحجم، الشـــكل منفــذ بالتشــكيل اليدوي باستخدام عجلة الخزاف، مستوحى من الفن الإسلامي، تظهــر جماليــات الشكل من خلال الألوان والملامس والتأثيرات اللونية (تكسير الألوان) مما يزيــد من القيمة الجمالية للعمل والحريق تم في درجة الحرارة العالية.



الشكل رقم (١٥٩)

الأبعاد: ٦٠ سم تقريباً

الخامة: طين أسوانلي، طلاءات زجاجية ملونة

المكان: من مقتنيات الفنان الخاصة

التوصيف:

الشكل عبارة عن إناء خزفي مستوحى من الشكل البيضاوي متكامل في البناء يوضح اهتمام الفنان بالسطوح وأنغامها المتنوعة وكأنها تعبر عن منظر خلوي بتقنية وتحكم في الأداء في التشققات التي تظهر في بعض الأجزاء دون غيرها تلك الأجزاء المقسمة على جسم الإناء وليست في مساحات متشابهة ولكنها متنوعة مما يحقق قيمة جمالية وفنية للعمل ويؤكد عنصراً هاماً من العناصر الواجب توافرها في أي عمل فني.



شكل رقم (١٦٠)

الأبعاد: الارتفاع ٥٠ سم تقريباً

الخامة: طين أسوانلي، طلاءات زجاجية.

المكان: مقتنيات الفنان الخاصة

التوصيف:

الشكل عبارة عن إناء خزفي، البناء الإنشائي له مستوحى من شكل الاسطوانة يقل قطرها كلما اتجهنا نحو الفوهة وكلما اتجهنا إلى القاعدة والفوهة تمثل طبقات من الأشكال الحرة، مختلفة الألوان بين اللونين الفاتح والغامق ونلاحظ أن اختيار الفنان للون مختلف في أجزاء الإناء حيث اختياره للون البني الغامق من الأسفل ثم يبدأ في تفتيح اللون قليلاً كلما اتجهنا وسط الإناء فيبدأ في إدماج الألوان البنية والبيج في شكل يشبه موج البحر ثم تنتهي هذه التموجات ليبدأ الفنان في الطلاء باللون البني أعلى الإناء وينتقل اللون الفاتح مرة أخرى في أعلى الفوهة حتى يحقق الترابط والانسجام بين العمل ككل وتظهر القيمة الفنية والجمالية في اختيار الفنان للون مما حقق توافق لوني وانسجام مع لون وشكل الفوهة.



شكل رقم (١٦١)

الأبعاد: الارتفاع ٣٥ سم تقريباً

الخامة: طين أسوانلي وطلاء زجاجي شفاف

المكان: مقتنيات الفنان الخاصة

التوصيف:

الشكل عبارة عن شكل خزفي، البناء الإنشائي له مستوحى من شكل شبه مستطيل والذي يعبر عن الأشكال الشعبية لعروسة المولد يمثل شكل حيوان مجرد يحمل شخصان رجل وامرأة فوق الحيوان وتظهر جماليات الشكل من خلال الظل والنور الناتج من الفراغات الموجودة في المسافة التي تربط بين الشخصان والموجودة في وسط الحيوان والتي تشبه شباك القلة والفراغات مصممة بشكل عشوائي ولكنها تعمل على ربط وانسجام بين الشكل ككل ونفذ الفنان العمل بشكل معاصر أما اللون فقد ترك الشكل بلون الطين الأصلي وطلاءه بالطلاء الزجاجي الشفاف.

السمات الفنية للخزافين المصريين الرواد:

إن لكل فنان من الفنانين المصريين المعاصرين موضوع البحث رؤيته الخاصة في الاستفادة من التراث والفن المعاصر هذه الرؤية تساعد الطلاب على أن تكون لكل طالب منهم شخصيته ورؤيته الخاصة وهناك عدة سمات اتسم بها الخزافيين المصريين المعاصرين من أهمها:

- من حيث طبيعة الخامة التي استخدمها الخزافين الرواد المصريين في تشكيل أعمالهم الخزفية فهي خامات محلية من البيئة المصرية فاستخدم الخزافين الطينات المحلية بجميع أنواعها.

- أتخذ الخزافين الرواد الطبيعة والتراث كمصدر إلهامهم في تشكيل أوانيهم بالأسلوب المعاصر.

- استخدم أغلب الخزافين المصريين المعاصرين طرق التشكيل اليدوية عن طريق التشكيل بالحبال أو الشرائح أو التشكيل الحر كما نجد القليل منهم استخدم عجلة الخزاف.

- الأشكال الخزفية المعاصرة لم تعد تتصف بالجمال فحسب بل جمعت بين الجمال والمضمون يحمل فكر وفلسفة الفنان.

- تعددت طرق المعالجات السطحية للإناء سواء من خلال اللون أو الإضافات الجمالية (التوليف) فمنهم من استخدم خامة الزجاج ومنهم من استخدم خامات أخرى مثل الليف والخشب والزجاج ورقائق النحاس في عمل تزاوج ما بين خامة الطين والخامات الأخرى.

- تنوعت طرق الحريق ما بين العالي والعادي كما اتجه البعض إلى طرق الحرق بالغاز أو مصاصات القصب الجافة .

- لجأ أغلب الخزافين إلى التجريد والبعد عن التفاصيل.

- اهتم العديد منهم بالتراث وظهر هذا التأثير من خلال أعمالهم الخزفية لكن بفكر وفلسفة الفنان المعاصر مما يجعل العمل الفني يحمل صفة المعاصرة والتراث المصري الأصيل.
- اهتم الخزافين المصريين بالطبيعة من إنسان وحيوان ونبات وصخور وعظام وقواقع وغيرها في تشكيل أوانيهم.
- اهتم الفنان الخزاف بعملية التجريب في خاماته كما تمكن الكثير من الخزافين من إضافة تقنيات جديدة في الخامة.
- استخدم الخزافين الرواد المعاصرين بالبطانات السائلة والطلاءات الزجاجية في إضفاء تجزيعات و ألوان متداخلة على شكل الإناء.
- استخدم بعض الخزافين الرواد تقنية البريق المعدني في إعطاء المظهر المعدني كالذهب (كلوريد الذهب) والفضة (نترات الفضة) وأكسيد الحديد وأكسيد النحاس وغيرها من الأكاسيد والأملاح المعدنية التي تعطي عند اختزالها المظهر المعدني على سطح الإناء ككل أو في بعض أجزائه.
- استخدم العديد من الخزافين الرواد خامات أخرى كإضافة لخامة الطين أثناء الحريق مثل خامة الزجاج وكسره في معالجة الأسطح الخزفية مما يثري القيمة الجمالية للعمل الفني.
- اهتم الخزافين الرواد بتقنية اللون سواء في التوافق اللوني أم التباين اللوني واستخدموا في ذلك البطانات والأكاسيد الملونة للحصول على أكبر قدر ممكن من الألوان.
- الملمس عند الخزافين الرواد المعاصرين يمكن أن يكون مقصود أو غير مقصود ومنهم من استغل بصمات الأيدي في إعطاء مظهر جمالي لسطح الحالة الخزفية.
- اهتم الخزافين الرواد بأخذ عناصر أو وحدات من التراث سواء نباتية أو حيوانية أو آدمية ثم يقوم بتحويرها بما يتناسب مع عمله الفني وأسطح أوانية.

- اهتم الخزافين الرواد بالعجائن الملونة لإحداث ملامس وتأثيرات لونية بها كتطعيم للشكل لإكسابه شكل جمالي.
- اهتم البعض منهم بالعجينة المصرية القديمة في عمل تشكيلات خزفية معاصرة.
- اهتم الخزافين الرواد بالحريق واستخدموا العديد من الطرق من أكسدة واختزال للحصول على بريق معدني كما أن الخزافين اعتمدوا على الحريق لمرة واحدة فقط وأحياناً إلى أكثر من مرة واثنين وثلاث فلم يعد هناك تقيد في عملية الحريق فالفنان المعاصر يظل يجرب حتى يحصل على النتائج التي ترضيه واتجه البعض الأخر إلى حرق أشكاله لطرق أخرى من خلال الحرق بالغاز أو مصاصات القصب الجافة.

الفصل الخامس

" النتائج والتوصيات

النتائج
التوصيات
ملخص البحث
مستخلص البحث

النتائج:

من خلال الدراسة التي قامت بها الباحثة توصلت الي النتائج التالية:

- للتراث تاثير مباشر في تشكيل ومضـمون الاعمـال الخزفيـة للـرواد المصريين(موضوع البحث) في مجال الخزف.
- هناك فروق فردية في طرق وأساليب الرواد وإبداعاتهم الفنية فلكل فنـان رؤية خاصة في تناوله للتراث من خلال فلسفة الفنان الخاصة.
- اهتم خزافي مصر المعاصرين(موضوع البحث) بالطبيعة كمصدر الهامهم ومحاولات تجسيدها في اعمالهم الخزفية المعاصرة.
- التأكيد على اهتمام الفنانين بعمل تراكيب متنوعة للطينات.
- أيضاً استخدامهم للطلاءات الزجاجية المتنوعة مثل البريق والمعتم.
- اهتمام الخزافين بالصقل والطلاء المطفي واستخدام رمـاد الوقـود فـي الطلاء.
- استخدام الفنانين خامات متنوعة مع خامة الطين كالزجاج.

التوصيات:

- يوصي البحث الاهتمام بالفن المصري المعاصر واساليبه وتقنياته وخاصة في مجال الخزف.
- الاهتمام بعمل دراسات وبحوث لبعض فناني الخزف لمزيد من الاستفادة والدراسة في مجال الخزف لدي طلاب التربية النوعية.
- تشجيع البحوث والدراسات التي تتناول التراث المصري القديم, الاغريقي, الروماني, القبطي, الشعبي, حيث يمكن الافادة من كل تراث علي حدي لمزيد من البحث في مجال الخزف.
- ضرورة الاهتمام بزيارة المتاحف للدراسة والبحث للتعرف علي التراث حيث انها مصدر مباشر لاكتساب الخبرة والمعرفة سواء في المدارس او الجامعات.
- تشجيع البحوث والدراسات التي تتناول تحليل لاهم اعمال الفنانين المعاصريين في مجال الخزف وكيفية تناولهم للتراث.
- توعية طلاب التربية النوعية بضرورة الاهتمام بزيارة المتاحف الفنية والمعارض لاثراء الرؤية البصرية لدي الطلاب في مجال الخزف.
- تطوير مجال الخزف في مراحل التعليم في ادخال خصائص اعمال وتقنيات الفنانين في التعليم العام بصورة عامة وكلية التربية النوعية بصورة خاصة.
- ضرورة توفير الخامات والادوات والافران لدي طلاب كلية التربية النوعية لتساعد في عملية التعليم واكتساب الخبرة في مجال الخزف وطرق الطلاء المختلفة ودرجات الحريق وتنمية الجوانب الابتكارية لديهم.
- تشجيع طلاب التربية النوعية للاهتمام بالمعارض الفنية المتخصصة ومحاولة اقامة معارض جماعية تضمن اعمال الموهوبين من طلاب الكلية.
- الاهتمام بالطبيعة ومحاولة الاستفادة منها في مجال الخزف.

ملخص البحث:

إن كثير من دارسي الفن وخاصة في مجال الخزف كثير ما اعتدوا علـــي النقل والمحاكاة من التراث في الحضارات المختلفة وتتعرض الباحثة من خـــلال البحث الي رؤية متنوعة من خلال الفنانين المصريين الرواد في مجال الخـــزف ومنهم الفنان سعيد الصدر والفنان عبد الغني الشال والفنان كمال عبيـــد والفنانـــة عايدة عبد الكريم والفنان نبيل درويش الذي تتلمذ علي ايديهم جيلا مـــن الفنـــانين المبدعين الذي اثر الحركة الفنية المعاصرة في صر ولقد لفت نظـــر الباحثـــة ان تستفيد من فكر فلسفة هؤلاء الفنانين من خلال تنولهم للتراث والحلول المتنوعـــة التي توصلوا إليها ومدى تأثرهم بالطبيعة من خلال جماعة الفن والحياة في إنتاج أعمالهم والإفادة منها في مجال الخزف.

ويحتوي هذا البحث علي خمسة فصول وهي.

الفصل الأول: عرض مشكلة البحث وأهمية وأهدافه بالإضافة إلي حدوده وفروضه ومنهجيته واهم المصطلحات والدراسات السابقة.

الفصل الثاني: ويتناول التراث والمعاصرة من حيث مفهوم كلا مـــنهم وفلســـفتهم وأهميتهم بالنسبة للفنان المعاصر وأهمية الثقافة الفنية والإبداعية والتربويـــة فـــي مجال الخزف المعاصر بالإضافة إلي مفهوم الخزف المصري قديما وحديثا.

ويتناول أيضا التراث والحضارات المختلفة المصري القديم والإغريقي والروماني والقبطي والإسلامي والشعبي من حيث فلسفته ورموزهم وسمات كل فن وتقنيات وأسلوب الخزف في مختلف الحضارات كما يتناول الطبيعة من حيـــث مفهومهـــا وأثرها علي أعمال الفنانين عامة والفنان الخزاف خاصة وجماعة الفـــن والحيـــاة والفن المعاصر والفنان وترجمته للطبيعة.

الفصل الثالث: ويتناول الحركة الفنية الخزف المعاصر من التعـــرض لشـــخص الفنان سعيد الصدر نشأته وبعثاته وارتباطه بمدرسة حامد سعيد وإنشـــاء مركـــز الفسطاط اثر الحضارات المختلفة على أعماله الخزفية والمعاصرة وأثرها علـــي أعماله والسمات الفنية والقيم الجمالية لأعماله كما يتعرض لشصي حامـــد ســـعيد ونشأته ومدرسته الفنية وجماعة الفن والحياة وارتباطه بالفنون المصـــرية عبـــر العصور وفلسفته .

كما يتناول هذا الفصل التراث والخزف المعاصر وأثرهـــا فـــي أعمـــال الـــرواد المصريين عبد الغني الشال وكمال عبيد وعايدة عبد الكريم ونبيل درويـــش مـــن

حيث النشأة والدراسة الفنية وتأثرهم بالتراث في الحضارات المختلفة وسمات أعمالهم الفني.

الفصل الرابع: ويتناول دراسة تحليلية لرواد الخزف المعاصرين في مصر ويتعرض لأهم أعمال الفنانين سعيد الصدر, عبد الغني الشال, كمال عبيد, عايدة عبد الكريم, نبيل درويش كما يتعرض لأهم السمات الفنية للخزف المصري المعاصر.

الفصل الخامس: ويشمل النتائج والتوصيات, والمراجع العربية والرسائل العلمية والمراجع الأجنبية.

مستخلص البحث

عنوان البحث: التراث والمعاصرة في مختارات من رواد الخزف المصري المعاصر

يحتوي البحث علي خمس فصول:

الفصل الأول: مشروع البحث ومنهجيته وحدوده وأهميته.

الفصل الثاني: ويتناول التراث والمعاصرة تعريفهم وفلسفتهم وأهميتهم بالنسبة للفنان الإبداعي والتربوي في مجال الخزف ويتناول الحضارات المختلفة من المصري القديم والإغريقي والروماني والقبطي والإسلامي والشعبي وكذالك الطبيعة وأثرها علي الفنان.

الفصل الثالث: يتناول الحركة الفنية والخزف المعاصر من خلال التعرف علي شخصية الفنان سعيد الصدر وحامد سعيد وعبد الغني الشال وكمال عبيد وعايدة عبد الكريم ونبيل درويش كما يتناول التراث والخزف المعاصر وأثرهما علي أعمال الرواد المصريين.

الفصل الرابع: يتناول دراسة تحليلية لأعمال رواد الخزف المعاصرين في مصر والسمات الفنية للخزافين الرواد المصريين.

الفصل الخامس: النتائج والتوصيات, بالإضافة إلي راجع البحث

المراجع

المراجع العربية

١. أبو العباس عزام: التذوق النقد الفني في الفنون التشكيلية، الطبعة الأولى ١٩٩٩

٢. أبو صالح الألفي: " الفن الاسلامى ,أصوله , فلسفته, مدارسه, الطبعة الثالثة

٣. ـــــــــــ: الموجز في تاريخ الفن العام، دار نهضة مصر للطبع والنشر– الفجالة– والقاهرة،١٩٨٥

٤. أحمد الفقي: فن صناعة الخزف، الطبعة الأولى دار العلا للطباعة والنشر دمشق، ١٩٩٩

٥. أحمد مختار عمر: اللغة واللون، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٢

٦. آراء في الفن الحديث، دار المعارف، ١٩٦١

٧. إسماعيل شوقي: مدخل إلى التربية الفنية، دار النافع للنشر والتوزيع, الرياض, الطبعة الثانية،٢٠٠٢

٨. أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٢م.

٩. ثروت عكاشه: تاريخ الفن التصوير الإسلامي ٥ الديني والعربي الطبعة الأولى ١٩٧٧.

١٠. جاسم عبد القادر محمد: "النقد والتذوق الجمالي في التربية الفنية"، الطبعة الأولى، ١٩٩٤

١١. جمال الكاشف: بانوراما الفن التشكيلي، دار الطلائع

١٢. ـــــــــــ: بانوراما الفن التشكيلي، دار الطلائع

١٣. جمال عبود: "دراسات وبحوث"، جامعة حلوان، رؤية فنية معاصرة للآنية الخزفية ١٩٨٧

١٤. جون ديوي: " الفن خبرة" دار النهضة العربية، ١٩٦٣

١٥. حامد سعيد: الفن المعاصر في مصر، وزارة الثقافة والإرشاد القومي بالقاهرة بالتعاون مع دار النشر، (يوغسلافيا) ببلجراد، ١٩٦٤

١٦. حامد سعيد: الفن المعاصر في مصر، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، بالقاهرة، بالتعاون مع دار النشر– يوغسلافيا ببلجراد، ١٩٦٤

١٧. حسن سليمان: كتابات في الفن الشعبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٦

١٨. حسن حنفي: التراث والتجديد، القاهرة، المركز العربي للبحث والنشر، ١٩٨٠.

١٩. حكمت محمد بركات: الفنون القبطية: مطبعة الموسكي، القاهرة، ١٩٩٧

٢٠.خالد حسين : الزخرفة في الفنون الإسلامية. دار التـراث الشـعبي, وزارة الثقافـة والإعلام, ١٩٨٣

٢١.زكى محمد حسن: تراث الإسلام في الفنون الفرعية والتصوير والعمارة, دار الكتـاب العربي, سوريا, الطبعة الأولى ١٩٨٤م

٢٢.سارة نيومايز، تعريب. رمسيس يونان: "قصة الفن الحديث" لجنة التأليف والترجمـة والنشر سلسلة الفكر المعاصر ١٩٨٤

٢٣.سامي رزق بشاي وآخرون: تاريخ الزخرفة– وزارة التربية والتعليم

٢٤.سعاد ماهر: الفن القبطي، الناشر الجهاز المركزي، ١٩٧٧م

٢٥.سليمان محمود حسن: الأواني الخشبية التقليدية عند عرب الجزيرة مـدخل لدراسـة الفولكلور العربي، النادي الأدبي بجازان

٢٦.سليمان محمود حسن: الأواني الخشبية التقليدية عند عرب الجزيرة مـدخل الدراسـة الفولكور العربي حقوق الطبع محفوظة لنادري جزان الأدبي الطبعـة الأولي ١٩٨٩

٢٧.سيونايدميري روبرسون: ترجمة محمد خليفة بركات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٩٨

٢٨.صالح أحمد الشامي : الفن الإسلامي التزام وإبداع , دار القلم دمشق , طبعـة أولـى ١٩٩٠

٢٩.ـــــــــــــــ: الفن الإسلامي التزام وابتداع، الطبعة الأولى دار التعلم دمشـق، ١٩٩٩

٣٠.صالح رضا: ملامح وقضايا في الفن التشكيلي المعاصر، الهيئـة المصـرية العامـة للكتاب، ١٩٩٠

٣١.عبد الحميد الدوخلي: رؤية جديدة لمختارات من الخزف المعاصر " بحث منشور في مجلة التربية "، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٨٨

٣٢.عبد الحميد حماد النزاوي: أصول التربية الفنية، الطبعة الأولى، دار ابن سينا للنشر، ١٩٩٨م

٣٣.عبد الحيمد يونس: الأسطورة والفن والشعب، المركز الثقـافي الجـامعي، القـاهرة، ١٩٩٨

٣٤.عبد العزيز جاد النزاوي: أصول التربية الفنية، الطبعة الأولى ١٩٩٨م، دار ابن سينا للنشر

٣٥. عبد الغني الشال: مصطلحات في الفن والتربية الفنية، عمادة شئون المكتبات، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٩٤
٣٦. ــــــــــــ: " فن الخزف " مركز النشر جامعة حلوان، القاهرة،١٩٩٦
٣٧. عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية, دار النهضة العربية, القاهرة الطبعة الرابعة- ٢٠٠٠م
٣٨. عفيفي البهنسي: الفنون القديمة، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م
٣٩. ــــــــــــ: الفنون القديمة، المجلد الأول
٤٠. علياء رضاه رافع: الشخصية المصرية، دراسة انثروبولوجية للمدرسية المصرية للفن والحياة، دار صادق للنشر، الإسكندرية، ١٩٩٦
٤١. عنايات المهدي: فن الزخرفة الفرعوني الآشوري والبدائي والقديم، القاهرة، ١٩٩٢
٤٢. ف.هـ. نورتن: الخزفيات للفنان الخزاف, ترجمة سعيد الصدر
٤٣. فوزي سالم عفيفي: نشأة الزخرفة وقيمتها ومجالاتها، الطبعة الأولى ١٩٩٧م
٤٤. فوزي سالم عفيفي: نشأة الزخرفة وقيمتها ومجالاتها، الطبعة الأولى، ١٩٩٧
٤٥. فوزي عبد العزيز القيسي: تقنيات الخزف والزجاج، دار الشروق للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣
٤٦. قسم التأليف والترجمة في دار الرشيد: الخزف والفخار، الطبعة الأولى ١٩٩٦
٤٧. محسن محمد عطية:الفن الحديث والجمهور, دار الفكر العربي, الطابعة الاولي,٢٠٠١
٤٨. ــــــــــــ: القيم الجمالية في الفنون التشكيلية، الطبعة الأولى- ٢٠٠٠م
٤٩. محمد حسين جودي: طرق تدريس الفنون، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة- عمان، الطبعة الأولى ١٩٩٧
٥٠. محمد حماد: تكنولوجيا التصوير، الطبعة الأولى، ١٩٧٣
٥١. محمد عبد المجيد فضل: التربية الفنية مداخلها,تاريخها,وفلسفتها,جامعة الملك سعود,الطبعة الثانية٢٠٠٠م
٥٢. محمود البسيوني: " أراء في الفن الحديث " دار المعارف، ١٩٦١
٥٣. ــــــــــــ: أسرار الفن التشكيلي، الطبعة الثانية عالم الكتب القاهرة، ١٩٩٤
٥٤. ــــــــــــ: أصول التربية الفنية- الطبعة الثالثة
٥٥. ــــــــــــ: أصول التربية الفنية، الطبعة الرابعة، ١٩٨٥م
٥٦. ــــــــــــ: العملية الابتكارية- طبعة ثانية- عالم الكتب ١٩٨٥
٥٧. ــــــــــــ: الفن في القرن العشرين، ١٩٨٣

٥٨.محمود النبوي الشال واخرون: " التذوق في تاريخ الفن" الطبعة الأولى ١٩٨٥
٥٩.محمود النبوي الشال، مها الشال: محمود مختار رائد فن النحت في مصر وتقويم اعمالة الفنية, هلال للنشر والتوزيع الطبعة الاولى ٢٠٠٢م
٦٠.محي الدين طالو: أشغال يدوية تقليدية للهواه الطبعة الأولي الجزء الثاني من اليد المبدعين دار النشر دمشق للنشر والتوزيع والطباعة، ٢٠٠٢
٦١.مختار العطار: رواد الفن وطليعة التنوير في مصر الجزء الثاني. الهيئة المصرية العامة للكتاب
٦٢.ـــــــــــ: ساحر الأواني سعيد الصدر، مطابع روز اليوسف، ١٩٧٩
٦٣.مصطفى أحمد عيد: التراث الشعبي، وزارة الإعلام، الهيئة العامة للاستعلامات
٦٤.نبيل الحسيني: اتجاه غير تقليدي في تعليم الفن، ١٩٩٠-
٦٥.نزير الزيات: فن الخزف دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان
٦٦.نعمت إسماعيل علام: "فنون الغرب في العصور الحديثة"، الطبعة الثانية، دار المعارف ١٩٨٣م
٦٧.وزارة الثقافة: المركز القومي للفنون التشكيلية، الإدارة العامة للمتاحف والمعارض، قسم المعلومات
٦٨.وليم هـ.بيك: ترجمة مختار السويفي، فن الرسم عند قدماء المصريين
٦٩.يوسف خليفة غراب واخرون: جماليات الزخارف الشعبية مقدمة في تربية الإحساس، الطبعة الأولي القاهرة
٧٠.حديث شخصي مع الفنان الدكتور عبد الغني النبوي الشال ٢٠٠٥
٧١.تسجيل خاص عن الباحثة للفنانة عايدة عبد الكريم أثناء المقابلة الشخصية لها، يونيه، ٢٠٠٤

الرسائل العلمية

١. أحمد فؤاد رملي: سمات الفخار والخزف الشعبي بالمملكة العربية السعودية وأثرها في استحداث خزفيات معاصرة- كلية التربية الفنية- رسالة دكتوراه غير منشورة- جامعة حلوان ١٩٩١

٢. أمل يوسف عبد المجيد: سمات فخار حضارتي "دير تاسا والبداري" والإفادة منها في إثراء القيم التشكيلية في مجال الخزف لدى طلاب التربية الفنية بالجامعة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية ٢٠٠٥

٣. أيمن علي جودة: تقنيات وجماليات البريق المعدني في الخزف المصري الحديث وأصوله في العصر الفاطمي (دراسة مقارنة)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٦

٤. ثناء سعد علي: "العلاقات اللونية في مختارات من النباتات كمدخل لتدريس اللون" (دراسة تحليلية)- رسالة ماجستير- كلية التربية الفنية- جامعة حلوان- ١٩٩٦

٥. حنان محمد علي شرف: دور خريجي التربية الفنية في النحت المصري المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة- كلية التربية الفنية- جامعة حلوان ٢٠٠٢م

٦. طارق محمد عبد الحي محمد: تحولات مركز السيادة في العمل التصويري في مختارات من فنون التصوير منذ عصر لنهضة حتى العصر الحديث ودورة في إثراء جماليات اللوحة التصويرية، رسالة ماجستير غير منشورة كلية التربية الفنية جامعة حلوان ٢٠٠٢م

٧. عبد المؤمن شمس الدين: " الشكل والمضمون لدي النحات المصري المعاصر " رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، القاهرة،١٩٩٥

٨. علاء الدين نظمي مصطفى: دراسة لإثراء التراث الشرقي على الخزاف المعاصر ليتش كمصدر لإثراء تدريس الخزف بكلية التربية الفنية، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، ١٩٩٩

٩. علي سيد أحمد أبو المجد: "الخامات البيئية كمصدر لإثراء المعلقات النسجية، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٢

١٠.فكري محمد عكاشة حسن: " الجوانب الفلسفية والجمالية في استلهام الطبيعة بمدرسة الفن والحياة لحامد سعيد كمدخل لاستحداث صياغات جديدة في الرسم والتصوير- رسالة دكتوراه- كلية التربية النوعية- جامعة طنطا- سنة ٢٠٠٠.

١١.ماري يوسف مرقص: القيم الفنية في أعمال الخزاف سعيد الصدر والاستفادة منها في مجال تدريس الخزف، رسالة ماجستير غير منشورة- كلية التربية الفنية- جامعة حلوان، ١٩٩٢

١٢.محمد محمد محمود: الاتجاهات الفنية الحديثة أثرها في تحديث المفهوم الخزفي لدى طلاب كلية التربية الفنية، رسالة دكتوراه غير منشورة، ١٩٩٩

١٣.مهدية محمد النجار: السمات التشكيلية للخزف المصري المعاصر والإفادة منها في تشكيل أعمال خزفية مبتكرة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس، ٢٠٠٢

١٤.ميرفت حسن السويفي: تحليل الاتجاهات الابتكارية لمختارات من الخزف المصري المعاصر كمدخل لتدريس الخزف رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٣

١٥.نحمده خليفة عبد المنعم: " النظم البنائية للأشكال وملامس مختارات اللافقاريات البحرية كمدخل تجريبي لابتكار مشغولات فنية معاصرة " رسالة دكتوراه غير منشورة " كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٤م

١٦.نشوى فاروق عبد الحليم: "تقنيات الخزف المصري قديماً وحديثاً وأثرها على الخزف المعاصر"- رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة قسم النحت، ٢٠٠٣

١٧.نوال أحمد إبراهيم: تأثير نوع وجو الفرن على الشكل الخزفي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٨

١٨.هبة محمود السعيد بدر: كمال عبيد مدرسته الفنية وأثرها الفنية ودورها في تدريس النحت, رسالة ماجستير كلية تربية فنية, جامعة حلوان, ٢٠٠٥م

١٩.هدى عبد الحفيظ الصادق: القيم الفنية في أعمال خزافي التربية الفنية وأثرها في تدعيم مفهوم التربية الفنية المعاصرة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية جامعة حلوان، ٢٠٠٥

المراجع الأجنبية

1. B. Hunter : Modern French Painting. London. 1961. p.247.
2. Gealt, Adel Heid: M, Looking at art R. R. Botten. NewYork. 1983 . p.443.
3. Guil, ford. J. P. " Three faces of intellect" California American Physiology, 1959.
4. http:/www.albayan.co.eg.
5. Kenneth Clark: The Polari's Manual, Chartwell Books, Inc. 1989. p.64.
6. Mooney – Ri. Creation & Communication. N. Y. Syracuse University. 1959. p 5.

ABSTRACT

The research comes within 5 chapters as follows:

Chapter one: Research project, methodology, limitations and importance.

Chapter Two: It deals with heritage and contemporary ..their definition, philosophy and importance for both artist and the educator in the field of ceramics. The chapter also presents different civilizations starting with ancient Egyptian, then Greek, Roman, Coptic, Islamic and ending by popular, in addition to nature and its effect on the artist.

Chapter Three: This chapter deals with the artistic movement and contemporary ceramics through acknowledging the character of artists: SAID ELSADR, HAMED SAID, ABDEL GHANI EL SHALL, KAMAL EBEID, AIDA ABDEL KAREM, and NABIL DARWEESH. Also, it presents h heritage and contemporary ceramics, and their influence on the Egyptian avant-garde.

Chapter four: It presents analytical study for the avant-garde of contemporary ceramics in Egypt, and the traits of the contemporary Egyptian ceramics.

Chapter five: Results, recommendations, in addition to references.

chapter also deals with the contemporary ceramics and heritage and its effect on the works of the pioneer Egyptian artist such as Abdul Ghani Al Shal, Kamal Abeid, Aida Abdul Karim and Nabil Darouish in terms of birth, art study and their effect by the heritage in the various civilizations and the features of their artistic works.

FOURTH CHAPTER:

This chapter include analytical study for the works of the contemporary ceramic pioneers in Egypt. It also deals with the master pieces of the artists Said Al Sader, Abdul Ghani Al Shal, Kamal Abied, Aida Abdul Karim and Nabil Darouish. It also deals with the most important art features for the contemporary Egyptian ceramic.

FIFTH CHAPTER:

Includes conclusions, recommendations, Arabic references, scientific theses and foreign references

the field of contemporary ceramics in addition to the prospect of the Egyptian ceramics, either in the past or present.

The chapter, also, deals with heritage and the various civilizations such as the ancient Egyptian, the Greek, Romanian, Coptic, Islamic and the folklore in terms of Philosophy, symbols and the features of every art and the techniques of ceramics in the various civilizations. The chapter also deals with nature in terms of prospect and its effect on the works of the artists in general and the ceramics artist, in particular and its effect on the group of art and life, the contemporary art, artist and its application to nature.

THIRD CHAPTER

This chapter deals with the factors that may effect the character of the contemporary Egyptian Pioneers with reference to the artist Said Al Sader in terms of birth, missions and his relation to the school of Hamed Said and the establishment of Fostat Center and the effect of the various civilizations on his contemporary ceramic works and the art features and aesthetic values for his works. The chapter also deals with the character of the artist Hamid Said; his birth, art school, art and life and his relation to the Egyptian arts throughout the ages and his philosophy. The

Many [illegible] [illegible], particularly in the field of ceramics, usually used to transmission and imitation from the heritage in the various civilizations. The researcher handles, throughout the research, panoramic inspection throughout the Pioneer Egyptian artists in the field of ceramics such as the artist Said Al Sader and the artist Abdul Ghani Al Shal, Kamal Abeid, Aida Abdul Karim and Nabil Darouish who have a generation of successors affecting the contemporary art movement in Egypt. The researcher tried to use the Philosophy of those artists throughout their inspection of heritage and the various solutions they accomplished and the extent of effect on them by nature throughout the group of art and life in the production of their arts and use it in the field of ceramics.

The research is divided into six chapters as follows:

FIRST CHAPTER: deals with the research problem, its importance, objectives in addition to the limitations, hypotheses, methodologies and the most important terms and the former studies.

SECOND CHAPTER: deals with the contemporary heritage in terms of prospect of it and its philosophies and its importance for the contemporary artist and the importance of the art, innovative and educational culture in

Cairo University
Faculty of Art Education
Department of Specific Education
Higher Studies Dept.

Heritage and Contemporary Aspects in Selections Of Pioneers of Contemporary Egyptian Ceramics

Fulfilling for the PhD. Degree
In the Art Education Philosophy
(Ceramic)

Prepared by
Eman Ahmed El Sayed Abou El Nour

Supervision

Pro.Dr.Afaf Mustafa Abd El-Daym
Sculpture pensioner professor
Specific education college
Cairo university

Prof.Dr. El Sayed Mohamed El Sayed Mohamed
Ceramic pensioner professor
Art Education College
Helwan University
The prior Chairman of the
Three – Dimensional expression

2007